

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

DISERTAČNÍ PRÁCE

OLOMOUC 2014

Jindra Dubová

PALACKÝ-UNIVERSITÄT OLOMOUC

PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT
Lehrstuhl für Germanistik

Bernhard Setzwein und der tschechische
Aspekt in seinem Schaffen

Dissertation

eingereicht von: Mgr. Jindra Dubová

betreut von: Prof. PhDr. Ludvík Václavek, CSc.

Olomouc 2014

Prohlašuji, že jsem předloženou disertační práci vypracovala samostatně a uvedla v ní všechny použité prameny.

Mgr. Jindra Dubová

Olomouc, květen 2014

Danksagung und Widmung

Ich will mich bei allen bedanken, die durch ihre fachliche und persönliche Unterstützung zur Entstehung dieser Arbeit beigetragen haben. Mein Dank gilt insbesondere Prof. PhDr. Ludvík Václavěk, CSc. für die Betreuung der Dissertation.

Gewidmet ist diese Arbeit meinem Mann, meinem Sohn und meinen Eltern.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	7
Forschungsvorhaben – Zielsetzung.....	7
Aufbau der Arbeit	10
Forschungsstand und Methode.....	12
1 Bernhard Setzwein	18
1.1 Leben und Werk.....	18
2 Charakteristik der Schreibweise	42
2.1 Von konkreten Fakten zur literarischen Fiktionalität.....	42
2.2 Namensgebung und Ortsbestimmung als Bestandteile der Textgestaltung	49
2.3 Inspiration durch historische Personen	50
2.4 Intertextuelle Bezüge	53
2.5 Mehrmalige Verwendung eines Stoffes im Rahmen unterschiedlicher Gattungen	55
2.6 Stilistische Mittel	57
3 Der tschechische Aspekt in Bernhard Setzweins Werken	60
3.1 Warum überhaupt Tschechien als literarisches Inspirationsgebiet?	60
3.2 Zusammenarbeit zwischen dem Zentrum der westböhmisches Autoren und dem Verein ostbayerischer Schriftsteller	67
3.3 Drei Autoren unterwegs	73
3.4 Entwicklung und literarisches Reifen tschechischer Inhalte in Bernhard Setzweins Werken.....	75
4 Die grüne Jungfer	89
4.1 <i>Die grüne Jungfer</i> – Inhalt	89
4.2 <i>Die grüne Jungfer</i> als episches Werk.....	90
4.2.1 Zeitgestaltung	109
4.2.2 Literarische Figuration des Raumes.....	115
4.2.3 Romanfiguren als Geschichten- und Geschichtsträger	120
4.3 Von konkreten Fakten zur literarischen Fiktionalität.....	126
4.3.1 Ökonomische, politische und soziale Hintergründe als Ausgangspunkte für den Roman <i>Die grüne Jungfer</i>	127
4.3.2 Historische Hintergründe als inhaltliche Ausgangspunkte	130
4.3.2.1 Die Vermessung der Mitte Europas	134
4.4 Motive für die Namensgebung der Romanfiguren.....	136
4.5 Intertextuelle Bezüge	138
4.6 <i>Die grüne Jungfer</i> – Zusammenfassung	144

5	<i>Ein seltsames Land</i>	151
5.1	<i>Ein seltsames Land</i> – Inhalt	151
5.2	<i>Ein seltsames Land</i> als episches Werk.....	154
5.2.1	Zeitgestaltung.....	164
5.2.2	Literarische Figuration des Raumes.....	168
5.2.3	Figurenkonstellation.....	173
5.2.3.1	Adalbert Stifter – ein seltsamer Mann im <i>Seltsamen Land</i>	180
5.3	Von konkreten Fakten zur literarischen Fiktionalität.....	181
5.3.1	Literarische Bearbeitung der heutigen Realität des Bayerischen Waldes.....	183
5.4	Motive für die Namensgebung der Romanfiguren und ihre realen Vorbilder	186
5.5	Intertextuelle Bezüge	190
5.6	<i>Ein seltsames Land</i> – Zusammenfassung.....	194
6	Schlussbemerkungen	199
	Literaturverzeichnis	215
	Englische Annotation	228
	Tschechische Annotation	229

Einleitung

Forschungsvorhaben – Zielsetzung

Die Nähe der bayerisch-böhmischen Grenze scheint für einige, jedoch nur wenige zeitgenössische bayerische Schriftsteller¹ inspirierend zu sein. Der Grund, warum sie sich entscheiden, im Nachbarland Inspiration zu suchen, besteht vorwiegend darin, dass sie auf unterschiedliche Weise mit dieser Grenzregion verbunden sind. Sie sind hier geboren, sie haben einen längeren Lebensabschnitt in dieser Gegend verbracht oder sie haben sich hier niedergelassen. Von daher sind sie also mit diesem Lebensraum vertraut, was sich in ihren Texten widerspiegelt.²

Trotz des geringen Interesses ist das tschechische Element bei bayerischen Literaten sowohl in der Lyrik als auch in der Epik und im Drama präsent. Erwähnen wir in diesem Zusammenhang Radiofeatures von Harald Grill³ oder Dichtungen von Friedrich Brandl⁴. Ihre Namen tauchen oft in den Sammelbänden auf, die die bayerisch-böhmische Nachbarschaft akzentuieren. Jeden Tag erscheinen in der bayerischen Presse Feuilletons von Winfried Baumann und beleuchten die tschechische Realität aus unterschiedlichen Perspektiven.⁵ Werner Fritsch⁶ wies auf die tschechische Literatur durch sein Theaterstück *Schwejk?*⁷ hin. Es handelt sich dabei um keine neue Adaptation von Hašeks Werk, worauf auch das Fragezeichen im Titel hindeutet. Der Name dieser literarischen Figur in der Benennung des Dramas ist nur als Anspielung auf die Eigenschaften Švejk gedacht, die der Autor auf seine drei Figuren im Schauspiel verteilt. Was die

¹ Hier sind diejenigen gemeint, die in Bayern geboren wurden und dort lebten bzw. leben.

² Vgl. Dubová, Jindra: Tschechische Themen in Werken bayerischer Autoren. In: Ondráková, Jana und andere: Beiträge zur germanistischen Pädagogik: Sammelband der internationalen Konferenz „II. Königgrätzer Linguistik- und Literaturtage“: Tradition und Perspektiven des Deutschunterrichts in Europa. Hradec Králové: Gaudeamus 2009, S. 98-107.

³ Grill, Harald: Aus der Welt der Waldeinsamkeiten. Der deutsch-tschechische Schriftsteller Karel Klostermann. Bayerischer Rundfunk. Land und Leute. Manuskript. Gesendet am 23. 7. 2000.

⁴ Vgl. einige Gedichte in Brandl, Friedrich: granit. gedichte / básně. 1. Aufl. Amberg: 2007.

⁵ Vgl. dazu Dubová, Jindra; Matušková, Lenka: Literarische und kulturelle Blickwinkel der bayerisch-böhmischen Nachbarschaft. In: Latas, Magallanes, Fernando (Hrsg.): Studios Filológicos Alemanes. Revista del Grupo de Investigación Filologa Alemana. Sevilla 2008, S. 355-364, hier S. 360ff.

⁶ In Waldsassen (Oberpfalz) geboren, pendelt er zwischen Hendelmühle (Oberpfalz) und Berlin (<http://www.literaturportal-bayern.de/autorenlexikon?task=lpbauthor.default&pnd=120218992> (eingesehen am 10.2.2014).

⁷ Fritsch, Werner: *Schwejk? Hydra Krieg. Stücke und Materialien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004.

Bearbeitung der tschechischen Thematik angeht, stehen die Romane im Vordergrund. Einige der Schreibenden haben sogar mehrere Prosawerke mit der Betonung des tschechischen Aspektes verfasst. Der vor ein paar Jahren verstorbene Siegfried Peter alias Friedl Thorward (1915–2008) schildert in seinem Werk *Der böhmisch' Girgl*⁸ das interessante Lebensschicksal eines böhmischen Bauernknechtes. Der Schriftsteller arbeitet viel mit der Regionalität, wobei die „Substanz“ der bayerisch-böhmischen Gegend und die Naturbeschreibung hervorgehoben werden.⁹ Mit dem Hauptgedanken der gemeinsamen bayerisch-böhmischen Geschichte des Grenzraumes in den Jahren von 1010 bis 1637 setzt sich Manfred Böckl in seinem historischen Roman *Šumava. Die Saga des Böhmerwaldes*¹⁰ auseinander. Bei diesem Schriftsteller erscheint der tschechische Kontext in seinen Werken wiederholt, was sich in weiteren Prosatexten offenbart.¹¹ Als einzige Autorin figuriert hier Jutta Mehler, die tschechischen Stoff aus der jüngeren Vergangenheit behandelt hat.¹² Aber sie beschäftigte sich auch mit aktuellen Erscheinungen an der Grenze, und zwar in ihrem Werk *Saure Milch*¹³, das als einziges als Kriminalroman gestaltet wird. Wie gezeigt, tauchen das Leben an der bayerisch-böhmischen Grenze und das Geschehen dahinter in unterschiedlichen Formen in den Werken einiger bayerischer Verfasser auf. Am meisten widmet sich der bayerische Literat Bernhard Setzwein diesem Themenkomplex, der im Gegensatz zu seinen Kollegen in seinen Texten die tschechische Gegenwart aus mannigfaltigen Perspektiven und in unterschiedlichen Textformen bearbeitet. Dabei übersieht er nicht wichtige geschichtliche Momente des behandelten Raumes. Es gibt keinen zeitgenössischen bayerischen Schriftsteller, der so intensiv mit der aktuellen tschechischen Thematik arbeitet. Aus den genannten Gründen widmet sich die vorliegende Arbeit dem Schaffen dieses literarischen Vertreters des

⁸ Thorward, Friedl: *Der böhmisch' Girgl*. Ein Roman aus dem bayerischen Wald. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet 1985.

⁹ Vgl. den nächsten Roman aus dem bayerisch-böhmischen Gegend Thorward, Friedl: *Der Heilige vom Nordwald*. Grafenau: Morsak Verlag 1990.

¹⁰ Böckl, Manfred: *Šumava. Die Saga des Böhmerwaldes*. Historischer Roman. Grafenau: Morsak Verlag 1992.

¹¹ Böckl, Manfred: *Der Prophet aus dem Böhmerwald*. Dachau: Verlagsanstalt Bayerland 2006; Böckl, Manfred: *Die Leibeigenen*. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2004; Böckl, Manfred: *Säumerfehde am Goldenen Steig*. Dachau: Verlagsanstalt Bayerland 2000; Böckl, Manfred: *Pražská Sibyla. Věštby a proroctví tajemné komtesy* (Sibyle von Prag. Weissagungen und Prophezeiungen einer geheimnisvollen Komtesse). Frýdek-Místek: Alpress 2007.

¹² Vgl. Mehler, Jutta: *Moldaukind*. Köln: Hermann-Josef Emina Verlag 2006.

¹³ Mehler, Jutta: *Saure Milch*. Köln: Hermann-Josef Emina Verlag 2009.

ostbayerischen Grenzlands und zugleich dem tschechischen Aspekt in seinen Werken. Dabei wird seine charakteristische Schreibweise unter die Lupe genommen. Ich bin bemüht, die Impulse herauszufinden, die den Schriftsteller dazu bewogen haben, sich in seinem Schaffen näher auf den tschechischen Themenkreis zu konzentrieren. Im Weiteren wird auf seine Ausprägung in den Texten eingegangen. Damit sind sowohl inhaltliche und gattungsspezifische Fragen als auch die Art und Weise der Gestaltung des tschechischen Elementes durch den Autor bei ausgewählten Werken gemeint. Unter dem hier präsentierten Blickwinkel und zugleich in solcher Komplexität wurden die bisher existierenden Analysen zu Bernhard Setzweins Werk nicht durchgeführt. Dieser Schriftsteller gehört zu den bekanntesten bayerischen Literaten, trotzdem wurde seinem Schaffen bis jetzt keine entsprechende literaturwissenschaftliche Aufmerksamkeit gewidmet. Es wird hier versucht, den ersten größeren Beitrag zur Erforschung dieses Untersuchungsfeldes zu leisten.

Für die vorliegende Dissertation sind folgende Forschungsziele definiert:

- die Festlegung des schriftstellerischen Werdegangs des Bernhard Setzwein,
- die Charakteristik seiner Schreibweise,
- Setzweins Beziehung zu Tschechien und ihre Ausprägung in seinen Texten,
- die Darstellung des Eingangs böhmischer/tschechischer Inhalte in Bernhard Setzweins Schaffen,
- Untersuchung der Romane *Die grüne Jungfer*¹⁴ und *Ein seltsames Land*¹⁵ hinsichtlich des epischen Werkaufbaus und Setzweins literarischer Vorgänge, dies alles mit Betonung des tschechischen Aspekts in diesen Romanen.

Die Auswahl der untersuchten Werke im letzten Punkt der Zielsetzung ist dadurch begründet, dass Bernhard Setzwein gerade in der *Grünen Jungfer* den Stoff für dieses Werk in Tschechien schöpft und ihn zum ersten Mal in Romanform bearbeitet. *Ein seltsames Land* ist dann als freie Fortsetzung

¹⁴ Setzwein, Bernhard: Die grüne Jungfer. Innsbruck: Haymon Verlag 2003.

¹⁵ Setzwein, Bernhard: Ein seltsames Land. Viechtach: lichtung verlag 2007.

konzipiert, in der das tschechische Element wieder eine wesentliche Rolle spielt, jedoch eine ganz unterschiedliche Gestaltung aufweist.¹⁶

In der ganzen Arbeit erscheinen die Begriffe „Tschechien“ und „Böhmen“ bzw. „Mähren“ in unterschiedlichen Zusammenhängen. Bernhard Setzweins literarisches und publizistisches Schaffen kreist ungefähr seit 1990 um das tschechische Gebiet. Damit sind alle drei historischen Länder Böhmen, Mähren und Schlesien gemeint. Im Rahmen der Untersuchung wird im Kontext von Setzweins literarischer Produktion auf diese Frage näher eingegangen. Wenn innerhalb der behandelten Forschungsfelder von diesen einzelnen historischen Ländern die Rede ist, wird der entsprechende Begriff gewählt.

Aufbau der Arbeit

Nach der Einleitung, in der Forschungsvorhaben, Aufbau der Arbeit und Forschungsstand zu Bernhard Setzweins Leben und Werk vorgestellt werden, beschäftigt sich die Autorin der vorliegenden Dissertation im ersten Kapitel mit dem Lebenslauf und mit dem Schaffen des bayerischen Schriftstellers, anhand dessen es möglich ist, seinen schriftstellerischen Werdegang festzulegen. Es wird bei einigen Werken kurz auf deren Charakteristik eingegangen, die zugleich eine Ausgangsbasis für die Erforschung von Setzweins Schreibweise bietet, die ihrerseits gründlich im zweiten Kapitel untersucht wird. Eine Stichprobenanalyse quer durch das ganze literarische Werk des Verfassers¹⁷ ermöglicht es uns, seine literarischen Vorgehensweisen festzustellen. In den Unterkapiteln werden dann einzelne für Setzwein typische Verfahren dargestellt und an Fallbeispielen dargelegt. Wir gehen in einzelnen Schritten auf Setzweins Quellensuche, Recherchearbeit und Faktenauswahl ein. Es ist primär nicht beabsichtigt, das Verhältnis zwischen der fiktionalen Verarbeitung und dem realen Hintergrund zu zeigen. Die Verfasserin strebt danach, auf das von Setzwein benutzte Prinzip des Eingangs realer Tatsachen in den fiktionalen Bereich und auf die dadurch

¹⁶ Diese zwei Romane sind im Rahmen der „Trilogie aus der Mitte der Böhmisches Masse“ entstanden. Der dritte Teil heißt *Der neue Ton* (Setzwein, Bernhard: *Der neue Ton*. Viechtach: lichtung verlag 2012). Auf diesen wird im Rahmen der vorliegenden Dissertation nicht näher eingegangen, weil er erst in der Endphase der Bearbeitung der vorliegenden Arbeit entstanden ist.

¹⁷ Wir konzentrieren uns dabei vor allem auf Setzweins Prosawerke.

erreichte Textintention, die von der künstlerischen Bearbeitung abhängt, hinzuweisen (vgl. Spurensicherung usw.). Im Weiteren beschäftigen wir uns mit Setzweins Vorgehensweise bei der Namensgebung und Ortsbestimmung, mit der Inspiration durch historische Personen und mit seiner Arbeit mit intertextuellen Verweisen. Der Autor bearbeitet gerne einen Stoff innerhalb mehrerer Gattungen, was nicht außer Acht gelassen wurde. Zuletzt werden Allgemeinzüge der Ausdrucksweise dieses Schriftstellers präsentiert, die seine Werke prägen.

Da der tschechische Aspekt einen wichtigen Bestandteil des Schaffens des Literaten bildet und zugleich einer der Schwerpunkte der vorliegenden Dissertation darstellt, setzen wir uns damit ausführlich im dritten Kapitel auseinander. Zuerst werden die Ursachen und Zusammenhänge aufgedeckt, die dazu führten, dass der Schwerpunkt von Bernhard Setzweins Arbeit allmählich vom literarischen Münchner Projekt auf die tschechische bzw. mitteleuropäische Thematik verschoben wurde. Spezielle Aufmerksamkeit wird seiner persönlichen Wahrnehmung der tschechischen Literatur gewidmet, die sich anschließend in seinen Werken widerspiegelt. Die Erschließung des tschechischen Gebietes bzw. Milieus setzt bei Setzwein ganz allmählich ein und äußert sich sowohl in unterschiedlichen Textformen als auch in den Inhalten, wie die vorgelegte Auseinandersetzung zeigt. Zur Annäherung an den Kulturraum des Nachbarlandes tragen mehrere Aspekte bei, zu denen auch die aktive Teilnahme des bayerischen Verfassers am Treffen westböhmischer und ostbayerischer Künstler gehört. Dies bildet den Inhalt eines Unterkapitels, das die Zusammenarbeit zwischen dem Zentrum der westböhmischen Autoren und dem Verein ostbayerischer Schriftsteller beschreibt, die in dieser Form zum ersten Mal dokumentiert ist.

Die Kapitel vier und fünf sind der literaturwissenschaftlichen Untersuchung von Setzweins Romanen *Die grüne Jungfer* und *Ein seltsames Land* gewidmet. Zuerst beschäftigen wir uns mit der Typologie, der Bauform und dem Erzählsystem der Romane. Dazu gehören einzelne Erzählkategorien: Erzählformen, Erzählverhalten, Standort des Erzählers, Sichtweise, Erzählhaltung, Arten der Darbietung. Es wird an Fallbeispielen ihre konkrete Verwendung, Häufigkeit ihrer Benutzung und die so erreichte Textintention¹⁸ gezeigt. In den Unterkapiteln gehen wir auf die Zeit- und Raumgestaltung und die

¹⁸ Sie wird detailliert in den einzelnen Romanzusammenfassungen erläutert.

Figurenkonstellation ein. Die Auseinandersetzung orientiert sich im Weiteren an den anhand der Untersuchung Setzweins Schreibweise gewonnenen Erkenntnissen (vgl. Kapitel 2). Hier wird dargelegt, wie sich die literarische Vorgehensweise des Verfassers in den Romanen offenbart. Im Vordergrund steht nicht die Frage der Interkulturalität, d. h. der Erschließung einer Interaktion und Beziehungen zwischen Kulturkreisen¹⁹, sondern die Art und Weise, wie der Autor den tschechischen Aspekt literarisch verarbeitet und in gewissen Strukturelementen der Romane unterschiedlich gewichtet. In der Zusammenfassung der einzelnen Romane wird anschließend das ganze epische Relief der Werke (besonders die konkrete Ausprägung des Erzählsystems) freigelegt. Es wird gezeigt, wie die literarischen Absichten des Autors und seine literarischen Ansätze die Gestaltung der Werke formiert und bestimmt haben.

Das letzte Kapitel zeigt komplexe Untersuchungsergebnisse auf. Der Fokus liegt auf der Erläuterung des schriftstellerischen Werdegangs des Autors und der Charakteristik seiner Schreibweise, mit Betonung der Behandlung des tschechischen Aspektes im Rahmen seines Schaffens. Die Resultate der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit den Romanen *Die grüne Jungfer* und *Ein seltsames Land* ermöglichen, einen Vergleich zwischen ihnen zu ziehen.

Forschungsstand und Methode

Gerade mit dem Fall des Eisernen Vorhangs (1989) wird das Thema des gemeinsamen bayerisch-böhmischen Zusammenlebens zu einem beliebten Gegenstand unterschiedlicher Wissenschaftsdisziplinen.²⁰ Diese Beziehungen

¹⁹ Zum Begriff „Interkulturalität“ vgl. Nünning, Ansgar (Hrsg.): Lexikon theorie literatury a kultury. Koncepcie – osobnosti – základní pojmy (Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe). 2. überarb. und erweiterte Auflage. Brno: Host 2006, S. 344f.

²⁰ Vgl. dazu z. B. soziologische Untersuchungen in der Grenzregion Houžvička, Václav; Novotný, Lukáš (Hrsg.): Otisky historie v regionálních identitách obyvatel pohraničí. Sebedefinice a vzájemné vnímání Čechů a Němců v přímém sousedství (Historische Prägestempel in den regionalen Identitäten der Grenzlandbewohner. Selbstdefinitionen und gegenseitige Wahrnehmung von Tschechen und Deutschen in direkter Nachbarschaft). Praha: Sociologický ústav Akademie věd ČR 2007. Erwähnen wir eine ethnographische Studie Eisch, Katharina: Grenze. Eine Ethnographie des bayerisch-böhmischen Grenzraums. München 1996. Vgl. Untersuchung der

finden ihre Darstellung in den Literaturen dieser zwei Nachbarländer, sowohl in der tschechischen (jedoch nicht in der zeitgenössischen – vgl. z. B. Texte von Jindřich Šimon Baar, Jan Vrba, Božena Němcová)²¹, als auch in der bayerischen.²² Immer wieder aber gibt es Mängel in den Vorstudien und Beiträgen, die auf größere grenzübergreifende Zusammenhänge zielen.²³ Die Erforschung literarischer Beziehungen und der damit verbundenen konkreten grenzübergreifenden Aufgabenfelder stellt ein wesentliches Merkmal im Verständnis der im Moment gelebten Nachbarschaft zusammen mit ihrer Geschichte dar.

Zu den bayerisch-tschechischen Literaturbeziehungen (vor allem auf Regionalebene) gibt es momentan noch keine entwickelte Forschung.²⁴ Nützliche Hinweise findet man im erwähnten Zusammenhang vor allem in Beiträgen von

interkulturellen Problematik – Sammlung der Begriffe zur interkulturellen Germanistik in Wierlacher, Alois; Bogner, Andrea (Hrsg.): Handbuch der interkulturellen Germanistik. Stuttgart: Metzler 2003. Nicht nur die bayerisch-böhmische, sondern auch die böhmisch-sächsische und die böhmisch/mährisch-österreichische Nachbarschaft werden unter verschiedenen Perspektiven erforscht. In diesem Zusammenhang erwähnen wir die von der Germanistin Elke Mehnert angeregten Beiträge zu den sächsisch-böhmischen Beziehungen, die inzwischen in acht Bänden vorliegen vgl. z. B. Mehnert, Elke (Hrsg.): ...'s kommt alles vom Berg her. Materialienband zum 7. Deutsch-Tschechischen Begegnungsseminar „Gute Nachbarn – Schlechte Nachbarn?“. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH 2005, weiter dann Sächsische Landeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Sachsen, Böhmen, Bayern. Gemeinsame Geschichte und wandelnde Perspektiven. Dresden 1996. Die südliche (von der tschechischen Perspektive her gesehen) Nachbarschaft thematisieren z. B. Bůžek, V.; Komlosyová, I.; Svátek, F. (Hrsg.): Kultura na hranici. Jižní Čechy – Jižní Morava – Waldviertel – Weinviertel (Kulturen an der Grenze. Südböhmen – Südmähren – Waldviertel – Weinviertel). Weidhofen an der Thaya: Promedia Druck- und Verlagsgesellschaft s. r. o. 1995. Vgl. dazu auch die umfangreichen Ergebnisse der grenzübergreifenden Erforschung der deutschmährischen Literatur am Lehrstuhl für Germanistik an der Philosophischen Fakultät der Palacký-Universität in Olomouc.

²¹ Vgl. dazu Baumann, Winfried; Dubová Jindra: Physische und literarische bayerisch-böhmische Grenze. In: Loogus, Terje; Lilmets, Reet (Hrsg.): Germanistik als Kulturvermittler: Vergleichende Studien. Vorträge der III. Germanistenkonferenz an der Universität in Tartu. Tartu University Press 2008, S. 9-20, hier S. 14.

²² Siehe oben.

²³ Einen kurzen Überblick über die grenzüberschreitende Tätigkeit im Bereich der bayerisch-böhmischen Literatur finden wir in Šťavíková, Veronika: Der Roman von der Mitte Europas „Die grüne Jungfer“ des Bernhard Setzwein. Mag. Arbeit. Praha: Univerzita Karlova 2006, S. 47-51.

²⁴ Die jüngere Vergangenheit der bayerisch-böhmischen Literaturbeziehungen thematisiert Psůtková in ihrem Beitrag. Vgl. Psůtková, Zdeňka: Chodsko-bavorské vztahy pohledem literárním (Němcová-Jirásek-Randa-Schmidt) (Chodisch-bayerische Beziehungen aus literarischer Sicht). In: ianua. Sborník pro studia česko-rakousko-německých kulturních styků. Nr. 3, 1997, S. 7-23. Weiter vgl. zu diesem Thema: Mácová, Daniela: Bayerisch-böhmische Beziehungen im Grenzroman Hančička das Chodenmädchen von Maximilian Schmidt genannt Waldschmidt. Mag. Arbeit. Plzeň: Západočeská univerzita 2003; Waldschmidt, Rolf: Auf den Spuren des Waldschmidt. Erinnerungsband zum 150. Geburtstag von Maximilian Schmidt genannt Waldschmidt. Grafenau: Morsak Verlag 1982; Prchal, Václav: Maximilian Schmidt genannt Waldschmidt. Motive in seinem Werk. Bach. Arbeit. Pardubice: Univerzita Pardubice 2009. Bei der Anführung der Forschungsliteratur wird im Zusammenhang mit der vorliegenden Dissertation nicht auf die Untersuchung der sudetendeutschen Literatur eingegangen.

Baumann. Er verfolgt in seinen Texten das aktuelle literarische Geschehen an der Grenze und setzt sie in neue Zusammenhänge ein.²⁵ Weil es sich im Falle von Bernhard Setzwein um einen der bekanntesten bayerischen Autoren handelt, gibt es einzelne Vorstudien zu seinem Leben und Schaffen.²⁶ Der in seinen Publikationen stark vertretene tschechische Kontext wird dort jedoch nur marginal behandelt. Darauf wird in einzelnen Zeitungsartikeln eingegangen, die als Interviews oder Rezensionen erschienen sind, jedoch nur in verkürzter Form und ohne literarisch-analytischen Anspruch.²⁷

Die primäre Aufmerksamkeit wird im Hinblick auf die literaturwissenschaftliche Untersuchung dem Roman *Die grüne Jungfer* gewidmet.²⁸ Die für diesen Roman entscheidenden Schwerpunkte skizzierte der Prager Germanist Václav Maidl in seinem Text *Glosa o třech německy napsaných knížkách*²⁹ gleich ein Jahr nach der Erscheinung des Romans. Die tschechische Übersetzung des Werkes³⁰ stand zu dieser Zeit noch nicht zur Verfügung, das tschechische Lesepublikum erhielt durch Maidls Arbeit die Möglichkeit, sich mit dem Werk bekannt zu machen. Obwohl es sich um eine Glosse handelt, fasst ihr Autor wichtige Ansatzpunkte der *Grünen Jungfer* zusammen. Zu diesen gehören die gegenwärtige und historische Achse des Romans und die Rolle der Intertextualität. Maidl setzt sich auch mit der Motivation des Autors auseinander, warum und wie eigentlich ein Bayer das tschechische Thema aufgreift.³¹ Die

²⁵ Baumann, Winfried: Das deutsch-tschechische „Und“. Aktuelle nachbarliche Konvergenzen. In: Hyhlíková, Věra (Hrsg.): Interkulturní dimenze v cizích jazycích II. Sborník z konference. Pardubice: Filozofická fakulta Univerzity Pardubice 2007, S. 29-38; Baumann, Winfried: Die Konstruktion einer neuen Grenzliteratur. In: Fakulta humanitních studií (Hrsg.): Sborník vědeckých prací Univerzity Pardubice. Série C. 10/ 2004. Pardubice: Univerzita Pardubice 2005, S. 9-18; Baumann; Dubová, Physische und literarische bayerisch-böhmische Grenze, S. 9-20.

²⁶ Vgl. Kraft, Thomas: Bernhard Setzwein. In: Kraft, Thomas (Hrsg.): Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945. Band 2: K-Z. München: Nymphenburger 2003, S. 1174-1176; Puknus, Heinz: Bernhard Setzwein. In: Arnold, Heinz, Ludwig (Hrsg.): Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Edition text+kritik. Stand 2001, S. 1-12, A-G; Puknus, Heinz: Bernhard Setzwein. In: Macher, S., Hannes; Schweiggert, Alfons (Hrsg.): Autoren und Autorinnen in Bayern. 20. Jahrhundert. Dachau: Verlagsanstalt Bayerland 2004, S. 391f. Sämtliche (aktualisierte) Informationen findet man auch auf Setzweins Webseiten: www.bernhardsetzwein.de (eingesehen am 14.2.2014).

²⁷ Dazu vgl. Literaturverzeichnis.

²⁸ Zu seinen weiteren Werken existieren bis jetzt keine literaturwissenschaftlichen Studien.

²⁹ Maidl, Václav: Glosa o třech německy napsaných knížkách (Glosse von drei auf Deutsch geschriebenen Büchern). In: Hezcková, Libuše; Vojvodík, Josef; Wiendl, Jan (Hrsg.): Slovo a smysl (Wort und Sinn). Časopis pro mezioborová bohemistická studia. 1. Jg., Heft 1, 2004, S. 221-228.

³⁰ Bernhard, Setzwein: Zelená panna (román ze středu Evropy), (Die grüne Jungfer). Brno: Barrister & Principal 2007. Die tschechische Übersetzung stammt von Lenka Šedová.

³¹ Maidl, Glosa o třech německy napsaných knížkách, 221-228, hier S. 223ff.

Bedeutung des Artikels von Hans-Peter Ecker³² besteht wiederum in der Auffassung von Setzweins Vorstellung und Meinung zum mitteleuropäischen Raum. Sie prägen sich anschließend in seinem ersten Teil der „Trilogie aus der Mitte der Böhmisches Masse“ besonders aus.³³ Den ersten größeren Beitrag zur Erforschung der *Grünen Jungfer* leistete Veronika Šťavíková³⁴. Hervorzuheben sind vor allem die Abhandlungen über die Zeitgestaltung und die Figurenkonstellation. Die Verfasserin ist bemüht, die Perspektive des bayerischen Autors im Hinblick auf die Bearbeitung des tschechischen Themas zu erläutern. Sie hält dem Werk insofern einen Spiegel vor, als sie seine inhaltliche Ausprägung hinsichtlich der aktuellen bayerisch-tschechischen Nachbarschaft (im Hinblick auf die Zeit der Romanfassung) behandelt. Sie nennt einige Aspekte, die keine Resonanz im Roman gefunden haben, jedoch vom Inhalt her möglich sind.³⁵ Zugleich konzentriert sie sich auf die tschechische Thematik, die sie durch die Augen eines Tschechen (sich selbst) kommentiert. Hier sind wieder unterschiedliche Vorschläge zu finden, womit man noch den tschechischen Inhalt gestalten könnte, was jedoch auf der subjektiven Ebene verläuft und zur Diskussion gestellt werden kann. Es werden im Weiteren konkrete Beispiele aus dem Text genannt, die Setzweins „tschechische Ansehungsweise“ entweder bestätigen oder widerlegen.³⁶ Anhand dieser Analysen wird die Hypothese aufgestellt, die auch in dieser Dissertation vertreten ist, dass der Roman die tschechische Perspektive präsentiert. In allen Kapiteln wird durchlaufend auf einige literarische Schreibvorgänge des bayerischen Schriftstellers eingegangen, wie z. B. auf die Bezüge zu anderen literarischen Texten. Ihre Funktion wird allerdings nicht weiter verfolgt. Eine Behandlung des Erzählsystems der *Grünen Jungfer* in seiner Komplexität fehlt völlig, dies wird nur in Ansätzen behandelt.

³² Ecker, Hans-Peter: Bernhard Setzwein, ein Anwalt mitteleuropäischer Solidarität. In: Cornejo, Renata; Haring, Ekkehard, W. (Hrsg.): Aussiger Beiträge. Germanistische Schriftenreihe aus Forschung und Lehre. 2. Jahrgang. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně 2008, S. 163-172.

³³ Vgl. weiter Konferenzbeiträge zur *Grünen Jungfer*, wo dieser Roman in unterschiedlichen Kontexten dargestellt wird: Baumann, Winfried: Die neue grüne Jungfer. Grenzen der Literatur – Literatur der Grenze. In: Kovář, Jaroslav (Hrsg.): Germanistische Literaturwissenschaft und die neuen Herausforderungen in Forschung und Lehre in Tschechien. Brno: Academicus 2009, S. 180-193; Dubová, Tschechische Themen in Werken bayerischer Autoren, S. 98-107.

³⁴ Šťavíková, Der Roman von der Mitte Europas „Die grüne Jungfer“, 2006.

³⁵ Vgl. Šťavíková, ebd., S. 103f.

³⁶ Vgl. das Kapitel „Das Tschechische“ in Šťavíková, ebd., S. 107-114.

In Tatána Štěpánová's Magisterarbeit³⁷ steht das Verhältnis zwischen Raum und Literatur im Bezug auf Setzweins Schaffen im Vordergrund. Sie wählte für ihre Untersuchung solche Publikationen, die auf die bayerisch-böhmische Nachbarschaft zielen. Die Verfasserin stellte vor allem den allmählichen Fortgang dar, dank dem Setzwein Tschechien für sein Schaffen erschloss. Sie berücksichtigte jedoch nur Prosatexte. *Die grüne Jungfer* ist unter dem Blickwinkel von Nachbarschaft, Grenze, Vergangenheit und Gegenwart untersucht worden. In dieser Auseinandersetzung, die sich in einem einzigen Kapitel ereignet, verwischen einzelne Strukturelemente des Werkes wie Zeit oder Raum mit inhaltlichen Aspekten in ein Ganzes. Anhand der Figurenkonstellation wird jedoch gut gezeigt, wie Setzwein den tschechischen Kulturraum literarisch auffasst.

Außer den hier genannten Einzeluntersuchungen erhielt die Autorin der vorliegenden Dissertation wichtige Informationen über die Beziehung des bayerischen Literaten zum tschechischen Kulturraum und zu seiner Zusammenarbeit mit tschechischen Schriftstellern bei einem Interview mit dem tschechischen Dichter Josef Hrubý und in dem zuletzt genannten Punkt auch mit dem Autor und dem Leiter des Adalbert-Stifter-Vereins, Dr. Peter Becher. Weiter handelt es sich um persönliche Interviews und die E-Mailkorrespondenz mit Bernhard Setzwein. Bei der vorliegenden Untersuchung werden Setzweins Bamberger Poetikvorlesungen³⁸ vom Sommersemester 2004 als Referenztext mit berücksichtigt. Bei diesem Manuskript handelt es sich um eine autopoetologische, essayistische Auseinandersetzung des Schriftstellers mit seinem Schaffen mit dem Hauptgewicht auf seinem Roman *Die grüne Jungfer*. Die dort vorkommenden Tatsachen werden im Rahmen der Dissertation literaturtheoretisch eingebunden und als Ausgangsbasis und Anregungen für weitere Untersuchungen der Verfasserin der Dissertation genutzt.

³⁷ Štěpánová, Tátána: Der Roman „Die grüne Jungfer“ von Bernhard Setzwein als Diskurs über die Grenze. Mag. Arbeit. Olomouc: Univerzita Palackého 2010.

³⁸ Die Bamberger Poetikvorlesungen Bernhard Setzweins sind bis heute nicht erschienen. Die Autorin dieser Arbeit erhielt von dem Schriftsteller die Erlaubnis, Informationen aus seinem Manuskript für die Zwecke der literarischen Forschung zu benutzen (Setzwein, Bernhard: Herr Schriftsteller, vergessen Sie die Mütze nicht! Mitteleuropa und der gar nicht kalte Osten. Die Bamberger Poetikvorlesungen. Manuskript des Autors. Waldmünchen 2004). Für die Zwecke dieser Arbeit wird dieses Werk im Weiteren als „Poetikvorlesungen“ abgekürzt.

Die Analyse des narratologischen Aufbaus der Romane in dieser Arbeit stützt sich auf die Ausführungen von Jürgen Petersen, der in seinem Werk sowohl den Fiktionalbereich der Texte als auch konkrete Erzählkategorien behandelt.³⁹ Für die Auseinandersetzung mit der Intertextualität hat sich der Text von Andreas Böhn⁴⁰ als hilfreich erwiesen. Im Allgemeinen wird auf die Begriffe aus dem Sachwörterbuch der Literatur von Gero von Wilpert⁴¹ zurückgegriffen.

Zur Zitierweise sei erwähnt, dass bei der Textübernahme die alte Rechtsschreibung eingehalten wird. Auslassungen in Zitaten sind durch eckige Klammern gekennzeichnet, Absätze mit Schrägstrichen. Die Titel der tschechischen Werke werden ins Deutsche übersetzt. Falls eine deutsche Übersetzung des Textes zur Verfügung steht, wird dann dieser Titel angeführt.

³⁹ Petersen, Jürgen, H.: Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte. Stuttgart. Weimar: Metzler 1993.

⁴⁰ Böhn, Andreas: Intertextualitätsanalyse. In: Anz, Thomas (Hrsg.): Handbuch Literaturwissenschaft. Band 2. Methoden und Theorien. Stuttgart: J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag 2007, S. 204-216.

⁴¹ Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 7. verb. und erw. Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1989.

1 Bernhard Setzwein

1.1 Leben und Werk

Bernhard Setzwein wird am 29.4.1960 in München geboren. Er wächst in Bad Dürkheim, Köln und München auf. Von 1974 bis 1990 wohnt er zeitweise in München, genauer in Obermenzing, Pasing, Milbertshofen und Schwabing.⁴² 1979 legt er das Abitur ab. Nach dem Zivildienst in einer Werkstatt für geistig und körperlich Behinderte in Gaißach bei Bad Tölz studiert er Volkskunde und Deutsch als Fremdsprache an der Universität München. Sein literarisches Schaffen beginnt schon während seiner Schuljahre und die ersten Bücher veröffentlicht er im Friedl Brehm Verlag, dessen Geschäftsführer und Mitinhaber er gemeinsam mit Josef Berlinger und Elisabeth Loenicker, nach dem Tode seines Besitzers, von 1983 bis 1986 ist.⁴³

Die Bekanntschaft mit Friedl Brehm, dem Herausgeber, um den sich junge Autoren scharten und der sich um die Pflege der bayerischen Literatur verdient gemacht hatte⁴⁴, ist für Setzwein von großer Bedeutung, wie er selber bekennt: „Als ich, sechzehnjährig, zu ihm stieß, und, wie all die anderen jungen, unbekanntem Autoren auch, einen Freund, Mäzen und Verleger der ausgestorbenen Art in ihm fand, war das prägend für alles weitere.“⁴⁵

Schon mit fünfzehn Jahren erkennt der Jugendliche den Wunsch, zur Welt um sich herum Gedanken zu verfassen. Er will Schriftsteller werden und sucht nach passenden Inhalten und Themen. „Damals begann ich – zunächst – mit Mundarttexten auch in der so genannten ‚süddeutschen Schriftsprache‘ – die mir später dann gewissermaßen zum idealsten, effektivsten Ausdrucksmittel wurde.“⁴⁶ Und wie er weiter in seiner Auseinandersetzung zum Thema der „unverbrüderlichen Feindschaft“ zwischen Bayern und Österreich zugibt: „Ohne

⁴² http://www.uni-bamberg.de/germ-lit1/poetikprofessur/2004_bernhard_setzwein/ (eingesehen am 21.3.2009).

⁴³ Puknus, Heinz: Bernhard Setzwein. In: Macher; Schweiggert, Autoren und Autorinnen in Bayern, S. 391 und http://www.uni-bamberg.de/germ-lit1/poetikprofessur/2004_bernhard_setzwein/ (eingesehen am 21.3.2009).

⁴⁴ Zu Friedl Brehms Person vgl. Setzwein, Bernhard: „Immer gegen die Machthaber“. Der bayerische Verleger Friedl Brehm. In: Setzwein, Bernhard: Käuze, Ketzer, Komödianten. Literaten in Bayern. München: W. Ludwig Verlag 1990, S. 157-202.

⁴⁵ Setzwein, Bernhard: Käuze, Ketzer, Komödianten, S. 11.

⁴⁶ Reitmeier, Johann: Fast 30 Jahre literarische Vielfalt mit Biss. Der Waldmünchner Autor Bernhard Setzwein im Gespräch mit Johann Reitmeier. In: Chamer Zeitung und Kötztlinger Zeitung, 2.3.2004, ohne Seitenangabe.

H. C. Artmanns ‚med ana schwoazzn dintn‘ hätte ich nicht angefangen, Mundartgedichte zu schreiben, das erste, was ich überhaupt schrieb, 15jährig.⁴⁷

Seine frühere Gedichtsammlung, die in Mundart geschrieben ist, genannt *vareck*⁴⁸, überhaupt sein erstes veröffentlichtes Buch, voll von Identitätssuche, Einsamkeit und Hoffnung, konzentriert sich nicht nur auf das eigene Ego, sondern auch auf das Isolierte und Benachteiligte in der Gesellschaft. Im Schlussteil wird auch eines der Zentralthemen der damaligen Jugendlichen angesprochen, das wahrscheinlich auf die Motive der 68er-Bewegung zurückzuführen ist, nämlich das Vater-Sohn-Thema,⁴⁹ das auch später in seinem ersten Roman eine wichtige Rolle spielt. Wie der Autor selber zu diesem Werk bemerkt: „[...] wir waren ja in diesem Alter alle irgendwie auf der Suche nach uns selbst und ehrlichen Werten, kritisch und nicht unbedingt besonders vertrauensselig.“⁵⁰

Es folgt die Gedichtsammlung *Hobdz mi gern*⁵¹, in deren Mitte ein Bild der Winterlandschaft steht, das im Zusammenhang mit der politischen Lage in der Bundesrepublik um 1980 erscheint. „[...] Liebe eröffnet dagegen die Chance des menschlichen Einklangs, freilich im Wissen um den baldigen Verlust.“⁵² Dieses Bändchen ist aber auch besonders durch eigene Erlebnisse und Erfahrungen inspiriert, die mit Setzweins Zivildienst in Gaißbach eng verknüpft sind. Davon zeugt die Nachbemerkung des Schriftstellers in demselben Werk:

Wie es sich für Haß- und Liebesgedichte gehört, sind sie meist jemandem gewidmet. Die Texte zu ‚Da Dorfdepp‘ entstanden während meines Zivildienstes in den Oberlandwerkstätten für Behinderte in Gaißbach. Hier habe ich Menschen kennengelernt, die mich ‚Normalen‘ sehr bestürzt haben durch ihre Offenheit und wie spontan sie ihre Gefühle zeigen. Sie haben mich gelehrt, was vielen von uns Nicht-Behinderten fehlt: Das Weinen- und Lachen-Können auch und gerade über kleine Dinge.⁵³

⁴⁷ Setzwein, Bernhard: An der Grenze zwischen keltischem Größenwahn und slawischer Melancholie oder Bayern/Österreich: eine unverbrüchliche Feindschaft. In: Setzwein, Bernhard: Ein Fahneneid aufs Niemandsland. Literatur über Grenzen. Essays, Reden, Interviews. Viechtach: lichtung verlag 2001, S. 9-10, hier S. 10.

⁴⁸ Setzwein, Bernhard: *vareck*. Feldafing/Obb: Friedl Brehm Verlag 1978. Es ist zu bemerken, dass dieses Gedichtbändchen vom Autor selbst illustriert wurde.

⁴⁹ Vgl. das Gedicht *da bua* in Setzwein, ebd., S. 46-49.

⁵⁰ Reitmeier, Fast 30 Jahre literarische Vielfalt mit Biss, ohne Seitenangabe.

⁵¹ Setzwein, Bernhard: *Hobdz mi gern*. Feldafing: Friedl Brehm Verlag 1980.

⁵² Puknus, Heinz: Bernhard Setzwein: In: Arnold, Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, S. 1-12, hier S. 2.

⁵³ Setzwein, *Hobdz mi gern*, S. 56.

Die beiden ersten Gedichtsammlungen sind in Mundart verfasst. Bernhard Setzwein gehört zu den Autoren, die sich für den Aufschwung der Dialektliteratur eingesetzt haben, die dann gerade in Bayern eine große Blüte erlebte.⁵⁴

Andererseits hat er (Setzwein, Anm. d. Verf.) im Dialekt nie die einzig wahre oder auch nur ‚ehrlichere‘ Artikulationsform sehen mögen. In der Distanz der Rückschau nach über einem Jahrzehnt erklärte er ‚Mundart und Schriftsprache‘ für seinen Teil als ‚gleichberechtigt‘ – er wolle von Fall zu Fall entscheiden, nicht prinzipiell.⁵⁵

Von 1980 an ist er Mitglied des Verbands Deutscher Schriftsteller VS und ist auch fünf Jahre lang als Sprecher der Regionalgruppe Ostbayern tätig. Während seiner Mitgliedschaft im Landesvorstand Bayerns, die vier Jahre dauert, und als aktiver Mitarbeiter des VS organisiert er unter anderem Treffen bayerischer, österreichischer, tschechischer und polnischer Autoren.⁵⁶

Die Erzählung *Brandwunden*⁵⁷, die Setzweins prosaisches Erstlingswerk ist, stellt den Schauplatz als eine Schule dar. Mittels einiger Rückblicke in die NS-Zeit eröffnet Setzwein die Frage nach dem gegenwärtigen Faschismus, der von Denunziation und Terror gegen Leute mit anderen Meinungen geprägt ist.⁵⁸ Die Geschichte erinnert noch deutlich an die Studentenbewegung der Sechziger. Die Erzählprosa ist in Briefform geschrieben. Botschaften senden sich zwei Figuren, die scheinbar das gespaltene Innere des Autors vertreten. Die aktivere heißt Draude, rückwärts gelesen entdecken wir den Namen Eduard. Und der andere, passivere, ist Drahnreb, in dem sich der eigentliche Name des Schriftstellers versteckt: Bernhard. Die Briefinhalte thematisieren das Schicksal eines Außenseiters mit dem Spitznamen „Frosch“, der von seiner Umgebung, mit Ausnahme seiner Schulkameraden, missverstanden wird. Als er, auf eine

⁵⁴ Puknus, Heinz: Bernhard Setzwein. In: Arnold, Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, S. 1-12, hier S. 2.

⁵⁵ Puknus, ebd., S. 1-12, hier S. 2.

⁵⁶ http://www.uni-bamberg.de/germ-lit1/poetikprofessur/2004_bernhard_setzwein/ (eingesehen am 21.3.2009). Zu den Kontakten zwischen der tschechischen und bayerischen literarischen Szene vgl. das Kapitel „Zusammenarbeit zwischen dem Zentrum der westböhmisches Autoren und dem Verein ostbayerischer Schriftsteller“ in der vorliegenden Arbeit.

⁵⁷ Setzwein, Bernhard: *Brandwunden*. Feldafing/Obb: Friedl Brehm Verlag 1981.

⁵⁸ Vgl. Kraft, Thomas: Bernhard Setzwein, S. 1174-1176, hier S. 1174.

Fernsehsendung über den Vietnamkrieg reagierend, einen brennenden Menschen, den er in der Sendung gesehen hatte, auf die Toilettenwand in der Schule malt, soll er von der Schulleitung bestraft werden. Gleichzeitig flieht er aus Angst vor seinem tyrannischen Vater in einen Bunker, in dem ihn seine Freunde entdecken und ihn mit Essen und Kleidung versorgen. Sie fangen jetzt an selber nachzufragen, ob ein Mensch überhaupt brennen kann. Als Antwort bekommen sie von den Erwachsenen aber nur ausweichende Bemerkungen. Der „Frosch“ wird schließlich von der Polizei gefunden. Von allen missverstanden begeht er jetzt Selbstmord. Die Initiative übernehmen seine Freunde, bei der Provokationsaktion zünden sie den Ort an, an dem sich ihr Schulfreund versteckt hatte. Dies hat aber keine große Auswirkung. Es folgt weiterer Meinungsaustausch in Briefen. Während Draude weiterhandeln möchte und über eine Selbstverbrennung spricht, hat Drahnreb schon resigniert, ist skeptisch, und will ihn zurückhalten. Das Ende bleibt in diesem Punkte offen.

*Wurzelwerk*⁵⁹ hat als erstes die Form eines Romans. Es spielt sich in Setzweins Geburtsstadt München ab, in dem Stadtviertel Sendling, einem Ort, der ihm bekannt ist, weil sein Vater dort aufgewachsen ist und sein Großvater ein Wirtshaus betrieb. Das Hauptthema knüpft hier an die schon in *Brandwunden* auftretende Apathie und das Desinteresse an, hinzu kommt noch der Heimatverlust. In der Erzählung *Hirnweltlers Rückkehr*⁶⁰ wendet der Autor seinen beliebten literarischen Vorgang an, bei dem er einen seiner Lieblingsautoren, Jean Paul, in der Poccistraße Pocci und am Goetheplatz Goethe begegnen lässt, alles wieder in München.

Im Jahr 1985 wird seine Tochter Lena geboren. Seit demselben Jahr wirkt er als freier Schriftsteller, ist aber auch ständiger freier Mitarbeiter des Bayerischen Rundfunks sowie verschiedener Zeitungen und Zeitschriften. Am 1. August 1990 zieht er mit seiner Familie in das Haus der Eltern seiner Frau, nach Waldmünchen. Er arbeitet weiter an den mit Bayern verbundenen Themen. Langsam verschiebt sich nun der Schwerpunkt seines Schaffens Richtung Osten, der in seinen Werken mehr und mehr akzentuiert wird.

⁵⁹ Setzwein, Bernhard: *Wurzelwerk*. München: Friedl Brehm Verlag 1984.

⁶⁰ Setzwein, Bernhard: *Hirnweltlers Rückkehr*. München: Peter Kirschheim Verlag 1987.

*Oidweiasumma*⁶¹ ist die letzte Poesiesammlung, die er in Mundart verfasst. Der Titel deutet auf den Altweibsommer hin, auf den Jahresabschnitt, in dem Bernhard Setzwein am liebsten von München nach Waldmünchen pendelte. Aus diesem Grund sind jeweils zwei Orte – Waldmünchen und München – unter dem Vorwort zu diesem Sammelband als Verfassungsorte angeführt.⁶² Eine weitere Begründung des Titels liegt im literarischen Bereich, da der Dichter seine Lyriktexte durch eine Metapher mit den für den Indianersommer typischen Naturerscheinungen vergleicht: „Gedichte, wie ich sie mir wünsche, sollten eine Sehnsucht erwecken, wie das taumelnde Mariengarn über einem abgeernteten Feld.“⁶³ Der Gedichtband ist inhaltlich in vier Teile gegliedert. Hier klingen im dritten Abschnitt sowohl seine Erfahrungen aus seinem Zivildienst in einer Werkstatt für geistig und körperlich Behinderte⁶⁴ als auch die überhaupt ersten Anspielungen auf das tschechische Milieu an.

In engem Zusammenhang mit dem Gasthaus seiner Kindheit, das sich in Besitz seines Großvaters befand, stehen auch die Gedichte aus *OberländerEckeDaiser*⁶⁵, die, obwohl graphisch getrennt, auf einer einzigen Geschichte beruhen. Es handelt sich praktisch um ein langes episches Gedicht, in dem der Autor schon verstorbene Dichter und Schriftsteller wieder auferstehen lässt, die sich in der Gaststube des Großvaters in München trafen. Zuerst schilderte er die Ankunft der Akteure, wobei Jean Paul auf einem skurrilen Flugapparat segelt, Oskar Maria Graf und Karl Valentin aus der Wand als Fresko hervortreten und andere den Weg in Opa-Setzweins Wirthaus durch einen Kanalschacht finden.⁶⁶ „Die ‚OberländerEckeDaiser‘ ist sinnliches Wirtshausgedicht und anspielungsreiche Literaturgeschichte in einem.“⁶⁷ Das lange Gedicht „ist in Dreizeilern geschrieben, in der Form des Ritornells, die auf Assonanzreimen beruhen.“⁶⁸ Die Sprache ist eine Mischung aus dem Hochdeutschen und vielen bairischen Dialektwörtern. Zugleich bildet dieses Werk

⁶¹ Setzwein, Bernhard: *Oidweiasumma*. Gedichte vom Ende der Welt in altbairischer Mundart. Mit Fotos von Ursula Daschner. Krefeld: Verlag van Acken 1990.

⁶² Setzwein, *Oidweiasumma*, S. 8.

⁶³ Setzwein, ebd., S. 8.

⁶⁴ In dieser Gedichtsammlung erscheint wiederum das Gedicht *Da Dorfdepp* (vgl. Setzwein, *Oidweiasumma*, S. 36ff.), das zum ersten Mal im Gedichtband *Hobdz mi gern* herausgegeben wurde (vgl. Setzwein, *Hobdz mi gern*, S. 38ff.).

⁶⁵ Setzwein, Bernhard: *OberländerEckeDaiser*. Gedicht. München: A 1 Verlag 1993.

⁶⁶ Vgl. Setzwein, ebd., S. 9, 13, 16 usw.

⁶⁷ Setzwein, ebd., Buchumschlag.

⁶⁸ Vgl. Setzwein, *Poetikvorlesungen*, S. 15.

einen Wendepunkt in der Thematik Setzweins, ab dem der Autor beginnt, tschechische Inhalte in seinen Texten intensiver zu verarbeiten. Hier wird ein Teil der Handlung im Rahmen eines Gedichtintermezzos nach Böhmen platziert.

Noch im Jahre 1990 erscheint auch eine ganz ungewöhnliche Geschichte der bayerischen Literatur *Käuze, Ketzer, Komödianten*,⁶⁹ die über die Schicksale einiger bayerischer Schriftsteller berichtet, die als unbeachtet, verkannt oder angefeindet im Kontext der bayerischen Literatur angesehen werden.⁷⁰ Von daher ist die im Titel auftretende Ironie für die Bezeichnung des Besonderen gedacht. Es handelt sich um eine Auseinandersetzung mit den geschichtlichen Verhältnissen, sowie mit einzelnen für diese Persönlichkeiten wichtigen Lebensetappen und um die Untersuchung der Gegebenheiten, die deren Schrifttum prägten. Insgesamt werden hier elf Porträts präsentiert, unter denen neben Oskar Maria Graf auch Max Stirner und Grete Weil zu finden sind. Im Zentrum der Erwähnten steht Friedl Brehm. Die Motive für das Zusammenschreiben dieser Texte sind dem folgenden Zitat zu entnehmen:

Wie von selbst nämlich gruppierten sich um das Porträt über Friedl Brehm weitere Biographien verschollener oder weniger bekannter Einzelgänger, die – jeder für sich genommen – nur schwer die Aufmerksamkeit auf sich ziehen hätten können. Was aber, wenn ich sie zusammenbringen würde, diese in den Supplementband der bayerischen Literaturgeschichte verbannten Sünder? Würde sich dann vermeintliche Mediokrität potenzieren? Oder würde vielleicht deutlich werden, daß hier neben dem Highway der kanonisierten Literaturgeschichtsschreibung noch andere, überwucherte Trampelpfade bestehen, die zu einem kleinen abgelegenen Pantheon führen, in dem die versteinerten Porträts einer Schar von Käuzen, Ketzern und Komödianten ihrer Wiederbelebung harren; Es könnte sich herausstellen, daß ihre (relative) Vergessenheit auch damit zusammenhängt, daß sie jeweils in ihrer Zeit übermächtigen Gegenspielern, Machthabern eben, gegenüberstanden.⁷¹

⁶⁹ Setzwein, Bernhard: *Käuze, Ketzer, Komödianten*, 1990.

⁷⁰ Vgl. Setzwein, Bernhard: „Immer gegen die Machthaber“. Ein Wegweiser durch dieses Buch. In: Setzwein, ebd., S. 7-19, hier S. 8.

⁷¹ Setzwein, Bernhard: *Käuze, Ketzer, Komödianten*, S. 8.

Der Umzug von München nach Waldmünchen (Oberpfalz) am 1. August 1990, in das Haus der Eltern seiner Frau, bedeutet rückwirkend betrachtet die Verschiebung der Thematik hin zu böhmischen/tschechischen aber auch mitteleuropäischen Themen, die den bayerischen Wahrheitssucher nie mehr loslassen wird. Er verabschiedet sich vom Schauplatz München und richtet jetzt seinen Blick nach Böhmen, nach Osten, in die Mitte Europas.

Die Reflexionen über die Nähe der Grenze erscheinen in Form kurzer Geschichten, wie ... *und Nemanice heißt Wassersupp'n. Tagebuch einer Grenzöffnung*⁷², in der sich Ereignisse der bayerisch/böhmischen, deutsch/tschechischen Grenzöffnung widerspiegeln. Wie der Autor selber bekennt, dachte er, beim Umzug vom Zentrum (gemeint München) an den Rand zu ziehen. Nicht nur an den Rand Bayerns, sondern in der Zeit des Eisernen Vorhangs eigentlich ans Ende Europas. Aber gerade am Tag des Einzugs wird der Grenzübergang von Höll nach Lísková geöffnet und der Schriftsteller bewegt sich plötzlich inmitten europäischen Geschehens, in der Mitte Europas.⁷³

Mit dem Roman *Das Buch der sieben Gerechten*⁷⁴ belebt der Schriftsteller wieder die Münchner Thematik. In der Darstellung der Hauptidee des Werkes, nämlich der Suche nach sieben Gerechten, die die Stadt an der Isar vor der Vernichtung durch Gott retten können, verbindet Setzwein das Fiktive, das gerade durch die Anwesenheit Gottes und seiner Helfer als Romanfiguren vertreten ist, mit den Rückblicken in die Geschichte Münchens. So ergreift Setzwein die Möglichkeit, die Antwort auf die Frage zu suchen, wer eigentlich als Gerechter bezeichnet werden kann. Die Auswahlkriterien dafür bleiben im ganzen Text unklar, die Gerechten werden zum Beispiel als „Helden des Alltags“ definiert. Wahrscheinlich wegen offener Regeln beim Auslosen der Charaktermenschen wirkt das Ende relativ offen, die Stadt bleibt jedoch vom Untergang verschont. Das ganze Werk ist eine Montage, die aus der Haupthandlung und selbständigen Textblöcken besteht, die als „Zitate“ aus einem Münchner Roman zu verstehen sind, der von einer der Figuren verfasst wird.

⁷² Setzwein, Bernhard: ...und Nemanice heißt Wassersupp'n. Tagebuch einer Grenzöffnung. In: Becher, Peter; Ettl, Hubert (Hrsg.): Böhmen. Blick über die Grenze. Viechtach: lichtung verlag 1991, S. 11-18. Zweitveröffentlichung in *Ein Fahneid aufs Niemandsland* (Setzwein, Bernhard: ...und Nemanice heißt Wassersupp'n. Tagebuch einer Grenzöffnung. In: Setzwein, Ein Fahneid aufs Niemandsland, S. 66-73).

⁷³ Vgl. Setzwein, Bernhard: An der Grenze zum böhmischen Meer oder: Auf die Schiffe, Ihr Mitteleuropa-Matrosen! In: Setzwein, Ein Fahneid aufs Niemandsland, S. 65.

⁷⁴ Setzwein, Bernhard: *Das Buch der sieben Gerechten*. Innsbruck: Haymon-Verlag 1999.

Ein Jahr später wird der Roman *Nicht kalt genug*⁷⁵ herausgegeben, der Nietzsche gewidmet ist und der zu seinem hundertsten Todestag erschienen ist. Diese auf ungewöhnliche Art geschriebene Nietzschebiographie ist im wahrsten Sinne des Wortes eine Darstellung dieses Philosophen als ein menschliches Wesen, mit Symptomen, die sich freilich unter dem Mantel seiner Genialität verbergen. Auf die Philosophie des Weltdenkers geht der Autor eher spärlich ein. Im Vordergrund steht vor allem der Kampf zwischen dem Menschen Nietzsche und dem Drang der Genialität, sowie dem von ihm empfundenen Wissenstrieb. Es handelt sich um eine gelungene Studie eines Menschen, der sich der Gesellschaft entzieht und wegen seiner Gedankenwelt in die totale Isolierung und in den Zustand des Realitätsverlustes gerät, was dann die soziale Ausgrenzung zur Folge hat.

Erst elf Jahre nach dem Umzug Setzweins aus dem bayerischen Mittelpunkt (München) in eine andere Mitte – diesmal in die Mitte Europas⁷⁶ – wird sein Buch *Ein Fahneneid aufs Niemandsland. Literatur über Grenzen. Essays, Reden, Interviews*⁷⁷ herausgegeben. Wir finden hier zum ersten Mal ein geschlossenes Kompendium von Texten, die sich direkt auf tschechische Inhalte beziehen. Im Vorwort schreibt der Autor:

Andere Leut' haben ihre Weltanschauung, ich hab' meine Grenzanschauung. Jeden Tag habe ich die, wenn ich aus dem Fenster meines Arbeitszimmers vom bayerischen Waldmünchen aus auf den Bergrücken des böhmischen Čerchov schaue. Dort oben verläuft eine offene Grenze.⁷⁸

Wie ein verstecktes Motto ist das Stichwort Grenzanschauung anzusehen, wobei nicht nur auf die geographischen Trennungslinien eingegangen wird, sondern auch auf literarische Wanderungen, konfrontative, mit Perspektivenwechsel und Meinungsaustausch verbundene Auseinandersetzungen. Der Schriftsteller schreibt sogar:

⁷⁵ Setzwein, Bernhard: *Nicht kalt genug*. Innsbruck: Haymon Verlag 2000.

⁷⁶ Waldmünchen liegt im bayerischen Bezirk Oberpfalz, der von den Oberpfälzern auch Mitte Europas genannt wird, ähnlich wie es Tschechen von ihrem Land behaupten. Vergleiche dazu das erste Kapitel im Buch Moser, Günter; Setzwein, Bernhard: *Die Oberpfalz. Weites Land. Weite Blicke*. Amberg: Buch & Kunstverlag Oberpfalz 2008, S. 6-9.

⁷⁷ Setzwein, *Ein Fahneneid aufs Niemandsland*, 2001.

⁷⁸ Setzwein, ebd., S. 7.

Literatur und Grenzübertritt, das sind genaugenommen Synonyme. Für mich jedenfalls. Ein Schreiben, das nicht immer auch einen kleinen Grenzverkehr darstellt, interessiert mich, ehrlich gesagt, wenig. Die Territorien, zwischen denen dabei grenzverkehrt wird, müssen allerdings nicht immer die uns bekannten Ländernamen tragen. Sie können auch heißen: Realienland und Phantasien, Konventionalisten und Verrückisien, Wachmark und Traumauen, Volkrepublik und Ichreich.⁷⁹

Deswegen ist für ihn die Landschaft hinter der Demarkationslinie ein Niemandsland, das er versucht zu konkretisieren. Praktische Auswirkungen der territorialen Wahrnehmung finden wir in der Werkstruktur, indem er zuerst auf die bayerisch-österreichische Thematik eingeht, dann auch einige am Rande stehende Autoren wie z. B. Johannes Freumbichler⁸⁰ hervorhebt. Den gedachten zweiten Teil dieser Textsammlung bilden Reiseberichte und Essays über das tschechische Territorium. Und nicht zuletzt wird auf weitere europäische Länder eingegangen, wie z. B. Polen. Einen wesentlichen Bestandteil bilden außerdem Texte über bayerische Persönlichkeiten wie Karl Valentin oder Oskar Maria Graf.

Die im *Ein Fahneneid aufs Niemandsland* aufgenommenen Beobachtungen hinsichtlich der tschechischen Kultur finden wir teilweise in dem 2003 erschienenen Roman *Die grüne Jungfer* wieder, der die Verhältnisse in einem böhmischen Grenzdorf nach der Wende thematisiert. Was die Tiefe der Auseinandersetzung mit dem tschechischen Stoff angeht, erreicht der Schriftsteller hier einen ersten Höhepunkt, und die andauernde Beschäftigung mit tschechischen Inhalten ist auch in der freien Fortsetzung des Romans, *Ein seltsames Land*, sowie im Schlussteil dieser Trilogie, im *Neuen Ton*, sichtbar. Sie wird oft mit dem Attribut „böhmisch“ versehen. Der Schriftsteller selber bezeichnet sie als „Trilogie aus der Mitte der Böhmisches Masse“.⁸¹ In der folgenden Aussage von Bernhard Setzwein können wir eine Erklärung dafür finden:

⁷⁹ Setzwein, *Ein Fahneneid aufs Niemandsland*, S. 7.

⁸⁰ Den Namen Johannes Freumbichler begegnet man schon im Roman *Das Buch der sieben Gerechten*. Vgl. Setzwein, *Das Buch der sieben Gerechten*, 1999.

⁸¹ Vgl. Geiger, Peter. Ein Bürger des Weltreichs der Sprache. <http://www.bernhardsetzwein.de/> (eingesehen am 23.5.2012).

An sich spielt ‚Der neue Ton‘ in unserer unmittelbaren Gegenwart. Und da ist einiges los an Hin- und Hergefahre, diese neue Mobilität, von der alle reden, in einem Europa ohne Grenzen. Vančura (eine der Hauptfiguren im *Neuen Ton*, Anm. d. Verf.) mit seinem Museum ist dafür zuständig, dem Boden, auf dem das alles geschieht, der Böhmisches Masse Tiefenschärfe zu geben, damit klar wird, wie sehr dieser kontaminiert ist. Mit welchen Geschichten, Tragödien. Romanciers sind Menschen, die die Sonde ihrer Erzählkunst durch die Zeiten hindurch meinetwegen bis zum pannonischen Meer treiben? Gefühl für die Tiefe des Raums und der Zeit ist etwas, was man vielleicht nur in der Literatur erleben kann.⁸²

Bernhard Setzweins Schaffen umfasst auch Theaterstücke. Als erstes schreibt er für die deutsche Bühne das Stück *Zucker. Ein Stück. Diabetische Farce in vier Szenen*.⁸³ Er gewinnt damit 1993 den Komödienwettbewerb des Regensburger Turmtheaters.

Die Protagonisten sind zwei Diabetiker unterschiedlicher Art, die in einem Zweitbettzimmer in einem Krankenhaus Gespräche führen. Der eine wird als der dickleibige, seine Krankheit nicht so ernst nehmende Bierkutscher Fuderer geschildert. Den anderen wiederum verkörpert ein älterer Mann namens Radinger der sich sehr tief sinnig und gefühlvoll mit seiner Krankheit auseinandersetzt.

Über die Einstellung zur eigenen Krankheit hinaus werden auffallende Anspielungen auf Hitlers München spürbar. Der Autor spannt einen inhaltlichen Bogen von der reinen Gesundheitsproblematik über die Politik bis zur Krankheit und zurück. Im Allgemeinen kann man von einer Kritik an der Behaglichkeit des bayerischen Volkes sprechen, was sich in den Bezügen zu den Symptomen der Diabetes zeigt. Der Dramatiker vergleicht nämlich das Verhalten der Massen mit einem Diabetiker, der absichtlich keine medizinischen Regeln einhält. Derjenige aber, der sich dem allgemeinen Trend widersetzt, nicht mitmachen möchte, das heißt also sich unter Kontrolle halten würde, wäre ein Abweichler. Das

⁸² Geiger, Ein Bürger des Weltreichs der Sprache, <http://www.bernhardsetzwein.de/> (eingesehen am 23.5.2012).

⁸³ Setzwein, Bernhard: *Zucker. Ein Stück. Diabetische Komödie*. In: Krieg, Karl und andere (Hrsg): Passauer Pegasus. Zeitschrift für Literatur. 8. Jg., Heft 16, 1990, S. 35ff. und Setzwein, Bernhard: *Zucker. Ein Stück. Diabetische Farce in 4 Szenen*. Viechtach: lichtung verlag 1997.

Ignoranzverhalten hat aber für einen Kranken und dann erst recht für das ganze Volk verheerende Folgen.

Bierkutscher Fuderer ist ein großer Biertrinker, was ihm aber bei Diabetes zum Nachteil wird. Diese Trunksucht überträgt nun Setzwein auf die ganze Gesellschaft, die von ihm als Diabetiker angesehen wird und sich dann im Endeffekt selber vernichtet. Deswegen wird ein solcher Führer vom Volk verehrt, der ununterbrochen Nachschub an Essen und Getränken sichert. Er vernichtet die Menschen aber gerade dadurch. Besonders in Fuderers Figur wird ein solcher Mensch dargestellt, der eigentlich keine Bestimmungen akzeptieren möchte. In einem seiner Dialoge sagt Radinger:

[...] in diesem Land,
der puderüberzuckerten Lebensfreude,
dieser mit brauner Fettglasur versehenen Gemütlichkeit,
wäre nichts verächtlicher, als zugeben zu müssen,
ständig unter Kontrolle zu leben.⁸⁴

Diese Passage könnte man unter verschiedenen Blickwinkeln betrachten: Sie kann zum Beispiel bedeuten, dass derjenige, der von der Masse in diesem Land – gemeint ist Bayern – abweicht und sich retten möchte, weil ihn sonst die Diabetes vernichten würde, von den anderen verachtet wird. Das Mittelmäßige sei bequem und teilweise sogar verlangt. Setzwein arbeitet hier auch mit der Münchner Geschichte, in der Bierhäuser eine wichtige Rolle gespielt haben, wobei er mittels der Bierfarbe einen Hinweis auf die Hitler-Diktatur gibt.

Am 6. Februar 2004 findet die Uraufführung des Theaterstückes *Watten Wagner Wachs* im Münchner „Theater im Zunfthaus“ statt.⁸⁵ Der Handlungsort ist wie so oft bei Bernhard Setzwein die Isarstadt. Im Drama treten vier Personen auf: Lehmann, jüdischer Kommerzienrat, vom Alter her um die Fünfzig, Anton Schlegl, Jurastudent, der später als Bediensteter der Münchner Stadtverwaltung arbeiten wird, Hanni, die seine Verlobte ist und später seine Frau wird, und zuletzt Karl, der als Kamerad von Schlegl hervortritt. Setzwein benutzt dazu noch eine „Stimme aus

⁸⁴ Setzwein, Zucker. Ein Stück. Diabetische Komödie, S. 48.

⁸⁵ http://www.uni-bamberg.de/germ-lit1/poetikprofessur/2004_bernhard_setzwein/ (eingesehen am 17.11.2009).

dem Off“, damit diese die Ausgangssituation schildert. Die erste Szene beginnt mit folgendem Prolog:

STIMME (aus dem Off):

Am 5. März 1933

wenige Wochen nach der Ernennung Hitlers

zum Reichskanzler

durch Hindenburg

wählt Deutschland einen neuen Reichstag

Die NSDAP wird stärkste Partei

Vier Tage später setzen die Nazis

zum Sturm auf das Münchner Rathaus an

und entrollen

vom Turm des Gebäudes

eine Hakenkreuzfahne

Bereits am selben Tag kommt es zu Übergriffen

auf jüdische Mitbürger Münchens

Einen jüdischen Rechtsanwalt etwa

der sich auf dem Polizeipräsidium

in der Ettstraße

wegen dieser Übergriffe beschwert

jagt man barfuß

und mit einem Schild um den Hals

durch die Kaufingerstraße

Am Tag der Rathausbesetzung dem 9. März 1933

Durchstreift ein Student

Die Münchner Innenstadt

Auf der Suche nach einem Opfer

Wahllos und somit zufällig

verhaftet er den stadtbekanntesten Inhaber

eines Bekleidungshauses im Rosental

den jüdischen Kommerzienrat Lehmann

auf offener Straße

und knurrt ihm

die unmißverständliche Aufforderung

mitzukommen

ins Gesicht
Er eskortiert ihn durch die Straßen
Der Münchner Innenstadt
und droht
ihn in einer der Grünanlagen
an einem Baum aufzuhängen
Schließlich führt er seinen Gefangenen ab
Mit zu sich nach Hause.⁸⁶

Die erste Szene spielt sich in dem Wohnzimmer des Jurastudenten ab, der gerade den Kommerzienrat Lehmann zu sich nach Hause führt und ihn seiner Verlobten mit folgenden Worten zeigt:

Komm aus der Kuchl raus
Hanni
Schau ihn dir an
Den Jud'.⁸⁷

Aus dem Verhalten dieser drei Personen geht Folgendes hervor: Schlegl äußert offensichtlich Hass gegen die Juden, versucht den Kommerzienrat zu erniedrigen und zu entmutigen. Er beleidigt ihn auf unterschiedliche Art und Weise. Hanni versucht ihren Verlobten zu besänftigen und bemüht sich immer wieder ein freundliches Gespräch mit Lehmann zu führen. Der Kommerzienrat deutet höflich seinen Widerstand an, findet sich dann mit seiner Rolle als Gefangener ab, bleibt aber höflich und nett. Hanni erfährt, dass Lehmann ein Bekleidungshaus besitzt, in dem sie schon mehrmals eingekauft hatte, wobei sich ihr Verlobter jedes Mal darüber ärgerte, dass sie zum Juden einkaufen ginge. Schlegl ist sich noch nicht im Klaren darüber, was er mit dem Verhafteten eigentlich machen soll. Er will sich vor den anderen Nazis vor allem in einem guten Licht zeigen, indem er einen Juden gefangen hält. Die Zeit vergeht, indes macht Lehmann mehrere, jedoch vergebliche Ausbruchsversuche. Er wird von Schlegl einfach nicht losgelassen. Am Tische entwickeln sich verschiedene

⁸⁶ Setzwein, Bernhard: Watten Wagner Wichs. Viechtach: edition lichtung 1998, S. 9f.

⁸⁷ Setzwein, ebd., S. 9.

Gespräche, es wird Brotzeit von Hanni serviert und Schlegl überlegt, was er jetzt mit Lehmann machen soll:

...daß wir vielleicht zusammen
der Karl und ich
ihn überstellen
ins Hauptquartier
(Pause)
Andererseits
Sie werden fragen
was ich mit ihm gemacht habe
den ganzen Abend
die ganze Nacht
(aufgebracht zu Hanni)
Soll ich etwas sagen
wir haben zusammen Brotzeit gemacht
ein Schweinernes gegessen
und über den Singlspielerbräu dischkriert
[...] Soll ich das zu ihnen sagen
(Pause; sinniert weiter vor sich hin)
Vielleicht war es doch ein Fehler
Ihn hierherzubringen
Sitzt sie erst einmal im Pelz
die Judenlaus
wird man sie nicht mehr los
Mit einem Element der jüdischen Weltverschwörung
Zusammen im Wohnzimmer sitzen
und den Singlspielerbräu führen
das glaubt mir doch niemand
nicht einmal der Karl.⁸⁸

Die Lage wird für Schlegl immer komplizierter, als er den Gefangenen an die Nazis weitergibt, weil er einfach mit ihm ins Gespräch gekommen war und ihm in seiner Wohnung Essen angeboten hatte.

⁸⁸ Setzwein, Watten Wagner Wichs, S. 33f.

In der fünften Szene erscheint Karl, der beste Freund von Schlegl aus dem Nazikreis. Schlegl und Hanni fühlen sich durch diesen Besuch bedroht, weil sich ein Jude in ihrer Wohnung befindet und niemand wahrscheinlich Anton die Geschichte von der Verhaftung glauben würde, weil der eigentliche Sturmangriff auf die Juden erst nach dieser „Verhaftung“ losging. Wie dem Prolog zu entnehmen ist, hat der Jurastudent Anton nur aus Willkür und Hass ganz zufällig jemanden verhaftet. Er wollte seinesgleichen bloß als Vorbild dienen. Karl will ihn jetzt abholen, damit er bei einer vor kurzem angefangenen Judenschlägerei mitmacht. Der Kommerzienrat reagiert gegenüber Schlegl loyal, und stellt sich als „Nennonkel“ vor. Seit Beginn des Spiels offenbart sich nämlich in den Dialogen Lehmanns Verständnis für die Lage Schlegls, der sich als junger Mensch in der Nazibewegung eine gute Position erkämpfen muss. Nachdem Karl die Wohnung wieder verlassen hat, weil er versteht, dass Anton wegen des Besuchs nicht mitkommen könne, ändert sich die Einstellung des Jurastudenten gegenüber Lehmann radikal. Schlegl zu Lehmann:

Ich danke Ihnen übrigens
daß Sie das kleine Mißverständnis
von heute nachmittag
vorhin auf sich beruhen haben lassen
Ich meine Karl...⁸⁹

Lehmann verlässt das Haus, mit dem Hinweis besonders auf sich aufzupassen. Die Schlegls bieten ihm sogar potenzielle Hilfe an, weil Antons spätere Stelle in der Münchner Stadtverwaltung fast gesichert ist.

In der siebten und letzten Szene befinden wir uns zum ersten Mal an einem anderen Ort und auch in einer anderen Zeit – sechs Jahre später. Hanni und Anton sind im Haus des Kommerzienrates, in das sie sich einquartieren. Aus dem Dialog geht hervor, dass Schlegl in seiner Eigenschaft als Angestellter Lehmann mit einem Aviso zur Flucht verholfen hat. Das Ende des Spiels ist auf den ersten Blick idyllisch. Es verbirgt aber eine bittere Ironie: Anton und Hanni tanzen in ihrer neuen Wohnung.

⁸⁹ Setzwein, Watten Wagner Wichs, S. 81.

Setzwein gestaltet mit Hilfe dieses Mikrokosmos, einer Münchner Wohnung, wieder ein Stück der Stadtgeschichte. Er zeigt einen jungen von der Nazibewegung begeisterten Menschen und sein schwankendes Verhalten. Der Dramatiker lässt in die Tischgespräche Momente einfließen, in denen anhand alltäglicher Probleme die Demagogie von Hitlerdeutschland gezeigt wird. So z. B. bei Lehmanns Erzählung darüber, wie sein Sohn von einem Naziuniform tragenden Mann aufgrund seines Aussehens zur Demonstration arischer Züge ausgewählt wurde. Der Schüler Benno war nämlich blond, blauäugig, aber eben ein Jude. Seine ganze Klasse kicherte dabei. Auch beim Kartenspielen, bei dem geschwindelt wird, glaubt Schlegl, Lehmann mehrmals erwischt zu haben. Es passierte umgekehrt: Lehmann war ehrlich und Schlegl wurde beim Schwindeln ertappt. Auch hinter diesem Beispiel versteckt sich ein klarer Hinweis auf die Verlogenheit des Nationalsozialismus.

Schlegl geriet einige Male in Situationen, in denen er seinen Glauben an Hitler in Frage stellte. Diese Überlegungen wurden von Lehmanns loyales Verhalten ihm gegenüber hervorgerufen:

Schon Oberbürgermeister Fiehler sagt
es gibt Juden
die sind gar keine Juden
Man täuscht sich oft
Als Juden könnten sie ja gar nicht
Träger von Tapferkeitsmedaillen sein.⁹⁰

Nach dem Umzug in Lehmanns Haus konnte Anton Schlegl nicht glauben, dass eine solche Judenwohnung gleich zu bewohnen sei. Eher meinte er, es wäre dringend nötig sie umzugestalten. Trotzdem gelangt er immer wieder zu einer anderen Erkenntnis. Dies geschieht auch durch das Wagner-Motiv, das in der Idee eines Wagnertempels hervortritt, den Hitler beabsichtigte zu errichten.

Die Alliteration in *Watten Wagner Wachs* bietet eine gute Chance zum Verständnis des Stückes. Watten steht hier für die beschriebene Szene mit dem Kartenspiel, wobei noch auf einige Nuancen zwischen Lügenspiel und Watten einzugehen ist. Es stellt einen direkten Bezug zur Demagogie des braunen Regimes

⁹⁰ Setzwein, *Watten Wagner Wachs*, S. 92.

und zur Naivität junger Menschen her, die ohne nachzudenken dem Führer glaubten. Die Anspielungen auf den Komponisten Wagner weisen auf Hitlers Person und zugleich auf eine gefährliche Verneigung vor Hitlers Gedanken hin. Der letzte Bestandteil des Dramentitels, Wichs, steht für die verkehrten Vorstellungen des jungen Mannes, nach denen es für ihn unter anderem unfassbar ist, dass auch Juden diese Kleidung tragen konnten. Am deutlichsten vereinigen sich diese drei Elemente in Schlegls Monolog:

Die Wichs und die Zither⁹¹
urarische Insignien
mit der Zither und in der Wichs
ist auch der Anton Drexler
früher aufgetreten
in den Wirtshäusern
ehe er
mit unserem Führer
und fünf weiteren wackeren Kämpen
die Bewegung ins Leben gerufen hat
im Tal
im Sterneckerbräu
(überlegt)
Ob man Wagner auch
auf der Zither spielen kann.⁹²

Als Freilichttheaterstücke werden zwei weitere Dramen Setzweins aufgeführt. Im Jahre 2003 ist es *Niegedacht. Ein Stück vom Hierbleiben und Fortgehen* und ein Jahr später findet die Uraufführung von *Sahira oder Heinz vom Steins Fahrt ins Morgenland* statt.⁹³ Das nächste Stück, *3165 – Monolog eines Henkers*, wird am 7. Dezember 2007 in Weiden aufgeführt, in dem die

⁹¹ Im vorherigen Dialog erzählt Lehmann, dass sein Sohn Zither spielt.

⁹² Setzwein, *Watten Wagner Wichs*, S. 44.

⁹³ http://www.uni-bamberg.de/germ-lit1/poetikprofessur/2004_bernhard_setzwein/ (eingesehen am 19.1.2009).

Gedankenwelt des letzten Scharfrichters von Bayern enthüllt wird. Die Ziffer im Titel weist auf die Zahl der Hingerichteten hin, die er in den Tod geschickt hat.⁹⁴

Einen Bestandteil von Setzweins Schaffen bilden Bücher, die sich mit der Natur-, Land- und Stadtbeschreibung besonders der bayerischen Provinz beschäftigen. Seine schriftstellerische Position wechselt von einem heimatbezogenen Plädoyer, das idyllische Landschaftsporträts darstellt, bis hin zu einem Nacherzähler geschichtlicher und kultureller Ereignisse, die einen maßgebenden Teil der Inhalte bilden. In einigen von diesen lyrischen Reisebüchern werden Dichtungen präsentiert (*Heimat bitte lächeln, HinterBayern*)⁹⁵. Setzwein, der in diesem Zusammenhang manchmal als Teilautor präsent ist, übernimmt die Aufgabe eines Begleiters, der seine Leser mit Hilfe einiger Photos durch das gerade aktuelle Gebiet führt.⁹⁶ Das Ziel dieser Werke, die meistens eine Kulturlandschaft mit ihrer Geschichte und ihren Besonderheiten vorstellen, besteht hauptsächlich in der Vermittlung der mit einer Region zusammenhängenden Informationen und ihrer Annäherung an das Lesepublikum.

⁹⁴ <http://www.bernhardsetzwein.de/> (eingesehen am 28.2.2010). Das Drama wurde jeweils als Hörbuch aufgenommen. Es wurde auch von Marc Bouvet ins Französische übersetzt. Vgl. <http://www.bernhardsetzwein.de/> (eingesehen am 28.2.2010).

⁹⁵ Krieg, Karl; Pöhl, Herbert; Setzwein, Bernhard: *HinterBayern*. Fotos von Herbert Pöhl. Texte von Karl Krieg und Bernhard Setzwein. Viechtach: lichtung verlag 1996. Dieser Titel und ihm ähnliche, die sich der Schönheit, dem alltäglichen Leben der bayerischen Städte, des Bayerischen Waldes oder insgesamt Bayerns als Heimat widmen, wurden unter anderem im lichtung Verlag herausgegeben. Ursprünglich handelte es sich um die Zeitschrift lichtung, deren erste Nummer unter dem Titel „magazin für den bayerischen wald“ im Jahre 1987 erschien. Seine Reichweite wurde dann noch auf Ostbayern erweitert und die Zeitschrift in „ostbayerisches magazin lichtung“ umbenannt. Im Rahmen dieser Initiative entstand später der lichtung Verlag. In seiner Edition erschienen einige von den hier erwähnten Büchern, zu denen Bernhard Setzwein oft die Texte schreibt. Der lichtung Verlag gab zugleich Lyrik-Bändchen mit mundartlicher Prägung und die Reihe „Bayerische Theater“ heraus. In dieser Edition ist auch Setzweins Drama *Zucker* erschienen. Zu den Gründern der Redaktion gehört Hubert Ettl. Er taucht auch als Mitautor bei einigen Werken auf, in denen jeweils Setzweins Beiträge zu finden sind. Vgl. <http://web2.cylex.de/firma-homepage/http%3A//www.lichtung-verlag.de-3049074.html> (eingesehen am 1.5.2010) und Holzheimer, Gerd: *Hinter Bayern gibt es eine lichtung*. In: Institut für Bayerische Literaturgeschichte der Universität München (Hrsg.): *Literatur in Bayern*. Heft 50, 1997, S. 62-63.

⁹⁶ Vgl. Krieg; Pöhl; Setzwein, *HinterBayern*, 1996; Schiener, Alfred; Setzwein, Bernhard: *Saubadelfen und Katzentrögel: der Steinwald*. Amberg: Buch & Kunstverlag Oberpfalz 1996; Moser, Günter; Perras, Othmar; Setzwein, Bernhard: *Silberdistelland: Oberpfälzer Jura*. Amberg: Buch & Kunstverlag Oberpfalz 1998; Grüner, N.; Moser, G.; Schneider, A.; Setzwein, B.: *Land der tausend Teiche. Das Stiftland*. Amberg: Buch & Kunstverlag Oberpfalz 1999; Bayerl, Gerhard; Schultes, Manfred; Setzwein, Bernhard: *Steinmeer und Siebenstern. Fichtelgebirge*. Amberg: Buch & Kunstverlag Oberpfalz 2000; Moser, Günter; Setzwein, Bernhard: *Die Stadt an der Vils*. Amberg: Buch & Kunstverlag Oberpfalz 2000; Pöhl, Herbert; Setzwein, Bernhard: *Heimat bitte lächeln. AugenBlicke. ZwischenTöne. Stimmungsbilder*. Fotografien Herbert Pöhl. Viechtach: edition lichtung 2004; Bayerl, Gerhard; Schultes, Manfred; Setzwein, Bernhard: *Brücke zwischen West und Ost. Most mezi Východem a Západem*. Marktredwitz. Amberg: Buch & Kunstverlag Oberpfalz 1995; Moser; Setzwein, *Die Oberpfalz*, 2008.

Eine weitere Reihe in Setzweins Werk bilden seine Reise-Lesebücher. In einem von ihnen begleitet der Schriftsteller den Rezipienten durch München.⁹⁷ Wir haben hier einen künstlerischen Reiseführer durch die Isarmetropole, wo literarisch dargestellte oder reflektierende Beiträge unterschiedlicher Verfasser und Wissenschaftler zu finden sind. Bernhard Setzwein veröffentlicht hier unter anderem einen Ausschnitt aus seinem Roman *Das Buch der sieben Gerechten*.⁹⁸ Es erscheinen noch zwei literarische diesmal aber „Flussbegleiter“⁹⁹, bei denen das geographische Wasserterritorium die Reichweite der hier geschilderten kulturellen Zusammenhänge bestimmt. Das Buch *An den Ufern der Isar – Ein bayerischer Fluß und seine Geschichte*¹⁰⁰ scheint in diesem Sinne ein Vorbild für die nächste, analoge Auseinandersetzung zu sein. Die Beschreibung des Nebenflusses dient als Muster für die Schilderung des Donaustroms *Die Donau. Eine literarische Flußreise von der Quelle bis Budapest*¹⁰¹, der in einer ähnlichen Art dargestellt wird. Der Autor begibt sich zuerst auf die Suche nach der Quelle und führt uns durch Städte, die an dem Fluss liegen. Es werden geschichtliche Angaben, Sagen oder bekannte Sehenswürdigkeiten und künstlerische Begebenheiten in einem mitreißenden Kompendium der Informationen zusammengestellt. Mehrmals werden Zitate aus Texten derjenigen Schriftstellern benutzt, die in ihren Werken die Wasserlandschaft thematisieren. Bei der Isar-Reise begleiten uns Schicksale und Texte von Josef Ruederer¹⁰², Ludwig Thoma¹⁰³ oder Rainer Maria Rilke während seines Aufenthaltes mit Lou Andreas-Salomé in Wolfratshausen¹⁰⁴. Auch die Münchner Romantikzeit wird nicht außer Acht gelassen, Schelling und Brentano stehen dabei im Vordergrund. Einer von Setzweins Lieblingsschriftstellern, der sehr eng mit Bayern und München

⁹⁷ Ettl, Hubert; Setzwein, Bernhard (Hrsg.): München. Reise-Lesebuch. Viechtach: lichtung verlag 1999.

⁹⁸ Vgl. Setzwein, Bernhard: Der Geist aus den Katakomben. In: Ettl; Setzwein, München. Reise-Lesebuch, S. 60ff.

⁹⁹ Eine konzeptuelle Ähnlichkeit zwischen diesen zwei Flussbegleitern und dem Werk *München. Reise-Lesebuch* kann man nicht übersehen. Das zuletzt genannte Werk gehört aber zu der Editionsreihe Reise-Lesebücher, die im lichtung verlag erscheint.

¹⁰⁰ Setzwein, Bernhard: An den Ufern der Isar. Ein bayerischer Fluß und seine Geschichte. München, Berlin: Koehler und Amelang 1993.

¹⁰¹ Setzwein, Bernhard: Die Donau. Eine literarische Flußreise von der Quelle bis Budapest. Stuttgart: Klett-Cotta 2004.

¹⁰² Vgl. Setzwein, An den Ufern der Isar, S. 22f.

¹⁰³ Vgl. Setzwein, ebd., S. 37f.

¹⁰⁴ Vgl. Setzwein, ebd., S. 65f.

verbunden ist, nämlich Oskar Maria Graf kommt ebenfalls zu Wort¹⁰⁵. Die Reihe der Namen kann man noch weiter fortsetzen, das Konzept bleibt aber unverändert. Setzwein ist zugleich dabei bemüht, ein alternatives Bild Bayerns zu zeigen.¹⁰⁶ Die Schilderung der literarischen Donaulandschaft entsteht elf Jahre später als die Isarwanderung. Sie knüpft konzeptuell an die vorherige Flusswanderung an. In Verbindung mit einer anderen Literaturprovinz enthüllt der Reisebegleiter andere Zusammenhänge, in deren Rahmen das *Nibelungenlied* oder Verse von Hölderlin zitiert werden. Setzwein nutzt wie schon mehrmals vorher die Gelegenheit, mit Unrecht in Vergessenheit geratene Autoren und Autorinnen in das Rampenlicht zu rücken.¹⁰⁷ Diesmal fällt die Wahl zum Beispiel auf Marielusie Fleißer.¹⁰⁸ Die Liste der anderen in diesem Werk behandelten literarischen Texte und Verfasser ist dem namensreichen Literaturverzeichnis zu entnehmen. Im Zeitraum zwischen diesen zwei historischen und literarischen Flussbegleitern entsteht ein ähnlich konzipiertes Werk: *München. Literarischer Reiseführer. Spaziergänge durch die Geschichte einer Stadt*¹⁰⁹. Wie schon der Untertitel verrät, nimmt uns der Verfasser auf literarische Streifzüge durch die Isarstadt mit und bewegt sich dabei in unterschiedlichen geschichtlichen und künstlerischen Epochen.

Bernhard Setzwein ist freier Mitarbeiter des bayerischen Rundfunks, dessen Features vorwiegend im Kulturbereich verankert sind.¹¹⁰ Seine Themen betreffen auch die politische und gerade aktuelle Problematik. Sie werden oft mit dem literarischen Geschehen in Verbindung gebracht.¹¹¹ Wie sich zeigt, ist es für Setzweins Texte typisch, unterschiedliche Trennlinien zu überschreiten. Damit ist

¹⁰⁵ Vgl. Setzwein, *An den Ufern der Isar*, S. 93ff.

¹⁰⁶ Vgl. Ecker, Hans-Peter: Interview mit Bernhard Setzwein aus der Zeitschrift „Deutsche Bücher“. <http://www.bernhardsetzwein.de/seiten/interview.htm> (eingesehen am 15.4.2009).

¹⁰⁷ Vgl. das von Setzwein geschriebene Werk *Käuze, Ketzer, Komödianten*.

¹⁰⁸ Vgl. Setzwein, *Die Donau*, S. 19f.

¹⁰⁹ Setzwein, Bernhard: *München. Literarischer Reiseführer. Spaziergänge durch die Geschichte einer Stadt*. Stuttgart: Klett-Cotta 2001.

¹¹⁰ In seinen unzähligen Hörbildern widmet Setzwein deutschsprachigen Schriftstellern seine Aufmerksamkeit. Hier nur ein paar ausgewählte Beispiele: Setzwein, Bernhard: *Weißes Finsternis*. Adalbert Stifter und Schneehölle von Lackenhäuser. Bayerischer Rundfunk. Land und Leute. Manuskript. Gesendet am 23.12.2007; Setzwein, Bernhard: *Reflexion über das Nichts*. Hubert Fichte im Schrobenhausener Waisenhaus. Bayerischer Rundfunk. Land und Leute. Manuskript. Gesendet am 25.2.2007; Setzwein, Bernhard: *Die Thomasbernhardorteaufsuchkrankheit*. Wie sehr ein Autor seine Leser infizieren kann. Bayerischer Rundfunk. Land und Leute. Manuskript. Gesendet am 9.2.2008; Setzwein, Bernhard: „Schreiben lernt man am besten von Analphabeten.“ Der Oberpfälzer Autor Werner Fritsch. Bayerischer Rundfunk. Bayerisches Feuilleton. Gesendet am 24.10.2009.

¹¹¹ Vgl. Setzwein, Bernhard: *Aufhellen blinder Flecken*. 20 Jahre nach der Revolution: Rumänien zurück auf dem Weg nach Europa. Bayerischer Rundfunk. „radioThema“. Manuskript. Gesendet am 26.11.2009.

nicht nur ein geographischer Raum gemeint, sondern, und man kann sagen vorwiegend, ist der inhaltliche, fachübergreifende gefragt. Dieses Konzept spiegelt sich gerade in seinen Hörbeiträgen wider. Dem entspricht auch die Komposition der Hörprogramme, wie am Beispiel der Sendung über die Mitte Europas ersichtlich ist:

Wissen Sie, es ist bei so einer Rundfunksendung wie mit einer symphonischen Komposition: ALLE Orchesterstimmen müssen zu hören sein. Wenn immer nur eine Instrumentengruppe zu hören ist, ist das nicht optimal. Also zuviel tschechische Stimmen, die von einem neutralen Sprecher überlagert werden, der die Übersetzungen spricht, ist nicht gut. [...] Bayern hören sehr gerne Tschechen deutsch sprechen. Ganz bestimmt nicht aus „Schadenfreude“ über den ein oder anderen grammatikalischen Fehler.¹¹²

Die Abwechslung zeichnet sich in seinen Hörtexten vor allem dadurch aus, dass innerhalb der Sendung mehrere Sprecher zu Wort kommen. Einige haben Erzählerfunktion, andere lesen aus Werken der gerade präsentierten Schriftsteller vor usw. Setzwein ist ständig darum bemüht, konkrete Personen zu interviewen, wie im vorherigen Zitat zu sehen ist. Seine Protagonisten lässt er sehr oft und gerne im Dialekt reden.

In der chronologischen Darstellung könnte man den Autor Bernhard Setzwein im Hinblick auf die Literatur und ihre Gattungen folgendermaßen definieren: die Entwicklung geht vom Mundartdichter über den Romanschriftsteller bis hin zum Dramatiker; diese Etappen sind immer wechselhaft mit landbezogenen Texten für Bildbände oder mit seinen literarischen Reisebeobachtungen durchsetzt. Im Vordergrund des Schaffens von diesem bayerischen Verfasser stehen jedoch seine Prosawerke. Was die thematischen Schwerpunkte angeht, ist es zuerst „das Projekt des Münchner Universal-Sendlikons“¹¹³, zu dem einige seiner Romane aber auch Dramen zu zählen sind. Im Zusammenhang mit der Isarstadt-Thematik ist er oft mit dem Begriff „Heimatliteratur“ in Verbindung gebracht worden. Seine

¹¹² Ein Abschnitt aus der persönlichen E-Mailkorrespondenz der Autorin der vorliegenden Arbeit mit Bernhard Setzwein (23.4.2009).

¹¹³ So bezeichnet Bernhard Setzwein einen Teil seines literarischen Schaffens, zu dem er solche Werke zählt, die sich mit der Münchner Thematik auseinandersetzen, wobei die Aufmerksamkeit vor allem auf das Stadtviertel Sendling gerichtet ist. Näheres dazu in späteren Kapiteln.

Einstellung zur Zuordnung seiner, vor allem früheren, Werke zu diesem Oberbegriff ist eher ablehnend:

Ich bin oft mit diesem Begriff Heimatliteratur konfrontiert. Ich habe es nicht so gerne, wir, das heißt nicht nur ich, auch andere Autoren, wir haben versucht in den Siebziger und Achtziger den Begriff zurückzuerobern, ihm neue Inhalte zu finden, ich glaube, es ist nicht möglich, er ist so stark vorbelastet – er hat etwas Provinzielles an sich, und etwas rückwärts Gewandtes, und Unbewahrendes. Alles Adjektive, die ich eigentlich ungern an meine Arbeit angewendet sehen würde.¹¹⁴

Sein jetziges literarisches Konzept beinhaltet ganz Mitteleuropa bzw. Europa, wobei besonderen Wert auf das Nachbarland Tschechien (vgl. seine Trilogie) gelegt wird.

Dieses bunte Spektrum wäre ohne den weitreichenden Überblick und die Kenntnis mehrerer Nationalliteraturen nicht möglich.¹¹⁵ Davon zeugt auch die große Bibliothek des Autors. Die ständige literarische Konfrontation mit aktuellen Ereignissen nicht nur in den Nachbarländern und die unzähligen Auseinandersetzungen mit dem literarischen Schaffen anderer Schriftsteller, manchmal kombiniert auch mit ihren Lebensschicksalen wie im Buch *Käuze, Ketzer, Komödianten*, ein andermal ganz gezielt an der Vorstellung und Vermittlung ihrer Werke orientiert, was z. B. dem Sonderheft der Literaturzeitschrift Passauer Pegasus *Sonderheft „Tschechische Gegenwartsliteratur“* zu entnehmen ist, sind alles Vorgänge, die sich im Schaffen des Bernhard Setzwein durchsetzen und seine Texte prägen. Nicht zuletzt ist auch seine Vorlesungsaktivität zu erwähnen, wie z. B. seine Vorträge über Lenka Reinerová. Diese Prozesse spiegelt auch *Das blaue Tagwerk*¹¹⁶ wider, wobei es sich praktisch um eine Art Tagebuch handelt, das die Jahre 1997 bis 2009 reflektiert. Es beinhaltet vorwiegend kurze Notizen, in denen Setzwein seine Aktivitäten in den einzelnen Jahren darstellt, die vorwiegend mit seiner

¹¹⁴ Heiligbrunner, Petra: Bernhard Setzwein: Das Buch der sieben Gerechten. Fernsehsendung Lese-Zeichen, 16.5.1999.

¹¹⁵ Wiederum kann man sagen, dass seine Bücher in mehrere Sprachen übersetzt wurden, z. B. ins Französische, Englische, Bulgarische, Rumänische oder Tschechische.

¹¹⁶ Setzwein, Bernhard: *Das blaue Tagwerk*. Fast nichts 1997 bis 2009. Viechtach: lichtung verlag 2010.

professionellen Laufbahn zusammenhängen. Man findet auch seine Meinungsäußerungen zu unterschiedlichen Themenbereichen, reichliche Bemerkungen zum Leben und Werk anderer Verfassers und eine Auseinandersetzung mit ihren Gedanken, die oft als Inspiration für die schriftstellerische Tätigkeit Setzweins dienen. Es sind auch „Bilder vom Landleben“¹¹⁷ vertreten, die oft der Natur gewidmet werden.

Sein bis jetzt letztes Werk *Jean Paul. Von Adam bis Zucker. Ein Abecedarium. Mit Holzschnitten und Federzeichnungen von Christian Thanhäuser*¹¹⁸ erscheint anlässlich des 250. Geburtstages von Jean Paul. Es handelt sich um eine in Stichwort-Artikeln anhand der Buchstaben des Alphabets geschriebene Biographie dieses Schriftstellers, die einen Einblick in sein Leben und Werk gewährt. Setzweins Interesse gehört aktuell wieder der tschechischen Thematik, so hat er etwa ein (noch nicht aufgeführtes) Theaterstück über Bohumil Hrabal beendet.¹¹⁹

Das literarische Schaffen Bernhard Setzweins wird für seine Qualität mehrmals ausgezeichnet. Zu den Anerkennungen höheren Ranges gehören das Münchner Literatenjahr, der Bayerische Staatsförderpreis für Literatur, der 2. Preis des Würzburger Literaturpreises, der 1. Platz im Komödienwettbewerb des Regensburger Turmtheaters im Jahre 1993, der 2. Preis des Theaterstücke-Wettbewerbs in Telfs (Tirol) für das Stück *Watten Wagner Wichs*, und der Kulturpreis des Bezirkes Oberpfalz in der Sparte Literatur.¹²⁰ Für das Sommersemester 2004 bekommt er die Poetikprofessur der Bamberger Otto-Friedrich-Universität.¹²¹ Die zu diesem Zweck verfassten Vorlesungen sind aber bis jetzt noch nicht erschienen. Die wahrscheinlich bedeutendste Anerkennung stellt der Kulturpreis Bayern der E.ON Bayern AG im Jahre 2006 dar. Der Bavaria Bohemia e.V. zeichnet ihn im Jahre 2007, anlässlich der ersten Verleihung des Preises „Brückenbauer“, mit gerade dieser Anerkennung für seine Verdienste an der Pflege der alten Kontakte und an der Vermittlung neuer Verbindungen

¹¹⁷ Vgl. Setzwein, *Das blaue Tagwerk*, S. 38.

¹¹⁸ Setzwein, Bernhard: *Jean Paul. Von Adam bis Zucker. Ein Abecedarium. Mit Holzschnitten und Federzeichnungen von Christian Thanhäuser*. Innsbruck: Haymon Verlag 2013.

¹¹⁹ Vgl. <http://www.youtube.com/watch?v=YhqxDGaXPUo> (eingesehen am 11.8.2013).

¹²⁰ Vgl. Reitmeier, *Fast 30 Jahre literarische Vielfalt mit Biss*, ohne Seitenangabe.

¹²¹ Seit 1986 werden bekannte Autoren und Autorinnen unter der Schirmherrschaft des Lehrstuhls für Neuere deutsche Literaturwissenschaft der Otto-Friedrich-Universität Bamberg eingeladen, um im Rahmen der vier Vorlesungen ihr Werk vorzustellen. Diese Poetikprofessur findet jährlich statt. Vgl. <http://www.uni-bamberg.de/germ-lit1/poetikprofessur/> (eingesehen am 8.5.2009).

zwischen den Nationen aus.¹²² Im Jahre 2010 erhält Setzwein den Friedrich-Baur-Preis der Bayerischen Akademie der schönen Künste und im Jahre 2013 bekommt er für seine Romantrilogie den sudetendeutschen Kulturpreis in der Sparte Literatur. Inoffiziell ist zu bemerken, dass er, wie wahrscheinlich jeder Autor, positive Reaktionen seiner Leserschaft sehr schätzt und die Zeit würdigt, die seine Fans mit dem Lesen seiner Texte verbringen.¹²³

Bernhard Setzwein gehört zu den bekanntesten bayerischen Autoren, ragt jedoch über die bayerische und auch schon deutsche Bedeutung hinaus. Inhaltlich erreicht er die mitteleuropäische Ebene. Er fühlt sich dabei dem Gedanken verpflichtet, den er in seiner Abhandlung über die Definition der bayerischen Schriftsteller anführt, dass sich bayerische Verfasser das Mitteleuropäertum nicht nehmen lassen sollen.¹²⁴

¹²² <http://www.bbkult.net/about/cebb/0/details/11737123665220> (eingesehen am 8.5.2009).

¹²³ Diese Information erhielt die Autorin bei einem Gespräch mit Bernhard Setzwein am 24.9.2008.

¹²⁴ Setzwein, Bernhard: Der bayerische Autor. Über das Missverständnis vom dichtenden Kraftlackl. In: Macher, S., Hannes; Schweiggert, Alfons (Hrsg.): Autoren und Autorinnen in Bayern. 20. Jahrhundert. Dachau: Verlagsanstalt Bayerland 2004, S. 399-402, hier S. 401.

2 Charakteristik der Schreibweise

2.1 Von konkreten Fakten zur literarischen Fiktionalität

Bernhard Setzwein bedient sich vieler Arten von reichhaltigen Quellen, die ihm zur literarischen Formung des Bereichs der Fiktionalität¹²⁵ nützlich sind. Wie finden nun konkrete Stoffe den Eingang in die Werke dieses bayerischen Autors? Was wird von ihm aus der Realität übernommen und wie wird es weiter bearbeitet? Im Folgenden wird eine Stichproben-Analyse quer durch das ganze literarische Prosawerk Bernhard Setzweins gemacht, die uns dazu verhelfen soll, an einigen Fallbeispielen die Charakteristik von Setzweins Schreibweise zu entdecken.

Der Autor trägt seine Gedanken hinsichtlich der Entstehung eines neuen Werks lange mit sich.¹²⁶ Er bearbeitet den Stoff innerlich und sammelt – langsam, bewusst oder unbewusst – Informationen:

Ja, ich wusste noch nicht einmal, daß ich überhaupt suche. Da ist man ja meist besonders fündig, wenn man gar nicht weiß, daß man sucht. Man nimmt alles auf, auch mit, sammelt ein. Eindrücke, Ansichten, Bilder, Stimmen, Gerüche. Auch Aufgeschnapptes, kurz Angelesenes, nebenbei zu Gehör Gekommenes.¹²⁷

Bernhard Setzwein hielt im Jahre 2004 Poetikvorlesungen an der Universität Bamberg. Wir finden dort bereits Züge seiner künstlerischen Vorgehensweisen. Sie konkretisierten sich im Prozess der Schaffung einer neuen literarischen Figur – Joseph Knorr, die nur in der Phantasie des Autors lebt. Setzwein ist hier selber daran interessiert, seinen Schaffensprozess nachvollziehbar zu machen, und startet einen Versuch, sich selbst zu interpretieren. Josef Knorr ist eine fiktive Person, die aber durch einen konkreten

¹²⁵ Der Begriff „Fiktionalität“ bezeichnet den sprachlichen Geltungsbereich eines (fiktionalen) Textes, in dem absolute Aussagen gelten. Weil sie als „absolut“ bezeichnet sind, sind sie nicht dem Anspruch auf Verifizierbarkeit ausgesetzt. Der Terminus „Fiktionalität“ ist von dem Begriff „Fiktion“ zu unterscheiden, der Ausgedachtes, Erfundenes bezeichnet. Dazu vgl. Petersen, Erzählssysteme, S. 1ff.

¹²⁶ Vgl. dazu das folgende Zitat: „Die Dinge müssen bei mir erst einmal sitzen, reifen, sich entwickeln, ehe ich sie rauslassen kann. Ich greife gern auf Früheres zurück, Erlebtes muss sich absetzen können“ (Reitmeier, Fast 30 Jahre literarische Vielfalt mit Biss, ohne Seitenangabe).

¹²⁷ Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 7.

Menschen inspiriert wurde. Von seiner Existenz erfuhr der Schriftsteller aus der Inschrift auf einem Grabstein am Friedhof in Grafenried.¹²⁸

Und dann stehen wir plötzlich vor einem Grabstein, dessen Schrift schwer zu entziffern ist, wir lesen mit Hilfe der Finger: Friedrich Mack, gestorben 1920 im Chinesischen Meer. Das es so was gibt: ein Grafenrieder und sein Ende im Chinesischen Meer? Lehrer soll er gewesen sein, steht da noch. [...]. Oder soll ich etwas schwindeln und ihn anders nennen? Auch das Geburtsdatum, auf dem Grabstein mit 24. 1. 1890 angegeben, muß ich, glaube ich, etwas korrigieren. Ich ertappe mich selbst, wie ich, noch vor diesem Grabstein stehend, beginne, mir die Ausgangsdaten für eine Geschichte etwas zurechtzumachen. Was nicht passt, wird passend gemacht. Ich habe nämlich etwas vor. Ich werde mit diesem Namen etwas anstellen. Überlegungen. Überlegungen werde ich anstellen. Ich glaube, ich nenne meinen Grafenrieder doch anders. Eben weil es jetzt ‚meiner‘ ist. Vielleicht Joseph Knorr. Wahr aber ist und bleibt: Es hat einen Grafenrieder, einen Menschen aus dem kleinen Böhmerwaldort Grafenried, bis nach China verschlagen und leider hat er dort sein Ende gefunden.¹²⁹ [...]. Mir jedenfalls geht diese Grabsteininschrift, seit ich sie gelesen habe, nicht mehr aus dem Kopf. Sie rumort dort herum und drängt auf eine ... ja, nicht Antwort, sondern auf eine Erzählung.¹³⁰

In diesem Absatz wird anschaulich geschildert, wie der Schriftsteller mit der Realität verfährt. Er erfasst sie und setzt sie literarisch um, wobei er aber bemüht ist, dass die Aussage ihren Wahrheitskern nicht verliert. Eine hundertprozentige Überlappung mit der Wirklichkeit wird nicht angestrebt. Welche Überlegungen folgen dabei aus dem oben erwähnten Zitat? Setzweins Vorhaben besteht nicht darin, die betreffende Geschichte getreulich zu beschreiben, also sie im Detail zu rekonstruieren, sondern auf der Realitätsbasis mögliche Wege zu suchen, die Josef Knorr hätte begehen können. Er selber nennt es Erzählforschung.¹³¹ Während des Schreibvorgangs am fiktionalen Text kommt

¹²⁸ Hier ist die Wüstung Grafenried (Lučina) in Böhmen gemeint, die zur Gemeinde Nemanice, Landkreis Domažlice gehört. Sie liegt nah an der bayerisch-böhmischen Grenze jenseits von Waldmünchen.

¹²⁹ Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 33f.

¹³⁰ Setzwein, ebd., S. 36.

¹³¹ Vgl. Setzwein, ebd., S. 36ff.

es dann zur „Fiktionalisierung“ dieser Rückgriffe des Autors auf konkrete Tatsachen und sie werden ein Teil der fiktionalen Textganzheit.¹³²

Vor allem die Verknötungen der Geschichte sind für den Schriftsteller verlockend, sie stellen echte Narrationsmöglichkeiten dar. Durch reale Gegebenheiten leitet er für sich mögliche Verhaltensweisen und Schicksale der Menschen ab, wie eben bei dem oben genannten Joseph Knorr, an dem er versucht zu zeigen, wie er von Grafenried nach China kam, wobei er immer damit beschäftigt ist, die in Anspruch genommene Realität als ein Sprungbrett zu benutzen, ohne dabei die sozialen und politischen Verhältnisse des Grenzraumes (um das Jahr 1900) außer Acht zu lassen. Setzwein bietet unterschiedliche Varianten an. Vielleicht dürfte der Reisende die Ferne gesucht haben, weil hier in Mitteleuropa alles durch Gedränge markiert ist, etwa durch Straßen, Geschäfte oder Parkanlagen. Vielleicht hat er ein ruhiges Teehaus gesucht. Warum er aber den Geburtsort verließ? Möglicherweise hat er sich verschuldet, oder etwas gestohlen, vielleicht sogar ein Mädchen verführt, das eventuell schwanger war.¹³³ So zeichnet der Autor mannigfaltige Schicksalsvarianten auf, von denen er auswählt, bewertet und anschließend eine in der Form einer Geschichte darstellt.

Wie der Schriftsteller selber bekennt: Alles, was man in seinem Roman *Das Buch der sieben Gerechten* lese, sei ein Möglichkeitssinn. Als Literat fühle er sich nicht nur in diesem Werk, sondern im Allgemeinen dem Satz von Robert Musil aus dem Werk *Der Mann ohne Eigenschaften*¹³⁴ verpflichtet, nämlich „Wenn es einen Wirklichkeitssinn gibt, muß es auch einen Möglichkeitssinn geben“.¹³⁵ Die Reflexion des Schriftstellers über seinen Stil und seine literarischen Methoden können wir seiner Äußerung zum Sinn der Literatur entnehmen, die im Einklang mit Musils Gedanken steht: „[...] Phantastik zu entwickeln, die Möglichkeit der Literatur auszureizen, etwas durchaus auch

¹³² Dazu Petersen: „Die ‚Fiktionalisierung‘ des Realen, also die Überführung wirklicher Erlebnisse, historischer Fakten etc. in die Welt der Fiktionalität nimmt dem Tatsächlichen sein Spezifisches, Unverwechselbares, Individuelles, sein Hier und Jetzt und überführt es ins Zeitlos-Ortlose, ins Allgemeine, absolut Gültige“ (Petersen, Erzählsysteme, S. 9).

¹³³ Vgl. Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 43. Er führt die Möglichkeitsgeschichte über Joseph Knorr weiter, erzählt von seinem eventuellen Schicksal und konstruiert eine Erzählung.

¹³⁴ Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Roman. Herausgegeben von Adolf Frisé. Neu durchges. und verb. Ausg. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 1978.

¹³⁵ Zitiert nach Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 37 und Heiligbrunner, Petra: Bernhard Setzwein: *Das Buch der sieben Gerechten*. Fernsehsendung, 16.5.1999.

Extremes, Blasphemisches, Krasses auszudrücken – das sind die Aufgaben der Literatur, sie hat die Aufgabe über die Grenze hinaus zu gehen.“¹³⁶

Das nächste große literarische Vorbild, dessen Bücher Setzwein schon in der Jugend angefangen hat zu lesen, ist Jean Paul. Bei ihm entdeckt er den recherchierten Realismus, kombiniert mit den Phantasien aller Art, etwas, was als Setzweins Erkennungszeichen bis heute gilt.¹³⁷

Gerade diese Vorgehensweise ist in der Geschichte *Wie ich einmal mit Ladislav Klíma im „U Schneidrů“ ein, zwei Stamperl Neunziggrädigen trank*¹³⁸ sichtbar. Der Handlungsort ist wie so ziemlich oft ein Wirtshaus, das dieser bayerische Autor mehrfach in Verbindung mit der tschechischen Literatur anführt, diesmal in Domažlice, in der Geburtsstadt von Klíma, wohin ein Mann, der Ich-Erzähler, als Tourist einen Ausflug aus Deutschland unternimmt. Setzwein lässt den Philosophen, Dichter, Schriftsteller wieder aus der Asche auferstehen und inszeniert ein gemeinsames Gespräch zwischen dem Künstler und dem Deutschen, in dem er auf ein paar Seiten versucht, diese kontroverse Persönlichkeit zu erfassen. Er integriert in den Text sowohl die bekannte Story über das angebliche Aufessen einer Maus, die Klíma einer Katze weggeschnappt hat, als auch seinen Alkoholismus und die starke Abhängigkeit von Nikotin.

Wenn wir nochmals auf den Roman *Das Buch der sieben Gerechten* zurückkommen, entdecken wir das nächste Beispiel für die Kombination des Phantastischen mit Rückgriffen auf das Reale und die Darstellung des Möglichen. Der Hauptheld, ein bis jetzt nicht so erfolgreicher und bekannter, aber einfallsreicher Schriftsteller namens Kreutner, arbeitet an einem München-Roman, durch den die sieben Gerechten zu finden sind, die dann der Stadt zur Errettung helfen können, wovon er aber am Anfang keine Ahnung hat. Es ist wahrscheinlich nicht nur ein Zufall, dass er im Haus mit derselben Adresse lebt, Schellingstraße 20¹³⁹, in dem Setzwein als Student wohnte.¹⁴⁰ Die wahrscheinlich

¹³⁶ Heiligbrunner, Petra: Bernhard Setzwein: Das Buch der sieben Gerechten. Fernsehsendung, 16.5.1999.

¹³⁷ Vgl. Rammer, Stefan: Ein sanfter Sprachrebell. Der Autor Bernhard Setzwein erhält Staatsförderpreis für Literatur. <http://www.bernhardsetzwein.de/seiten/portraet.htm> (eingesehen am 16.9.2009).

¹³⁸ Setzwein, Bernhard: Wie ich einmal mit Ladislav Klíma im „U Schneidrů“ ein, zwei Stamperl Neunziggrädigen trank. In: Setzwein, Ein Fahneneid aufs Niemandland, S. 86-92.

¹³⁹ Setzwein, Das Buch der sieben Gerechten, S. 39.

¹⁴⁰ Vgl. Heiligbrunner, Petra: Bernhard Setzwein: Das Buch der sieben Gerechten. Fernsehsendung, 16.5.1999.

bekannteste Passage aus diesem Werk, in der nämlich Setzwein das hypothetisch Mögliche in einen fiktionalen Text einbaut, ist das beschriebene Treffen von Kafka und Hitler.¹⁴¹ Fulizer, ein Koordinator der Jahweischen Dienste, das heißt die rechte Hand Gottes, der vom Schöpfer beauftragt wird, die sieben Gerechten in der Isar-Stadt ausfindig zu machen, um diesen Ort vor der Vernichtung zu retten, stößt auf Kreutner, von dem er sich Hilfe erhofft, indem er ihm ermöglicht, die gewünschten Sieben zu identifizieren. Zuerst ahnt der Schriftsteller nicht, warum ihm Fulizer bei einem Biergartengespräch so gebannt zuhört. Es macht ihm Spaß, jemandem, der so intensiv seinen Worten lauscht, etwas zu erzählen. Also gibt er eine Geschichte weiter, in der geschildert wird, wie sich Kafka und Hitler, im Café Heck im Hofgarten, in München treffen. In Kreutners Beschreibung begegnet der Prager Autor Hitler im Hofgarten, in dem jener während seines Heimaturlaubs verweilt, den er wegen seiner Kriegsverletzung bekommen hat.

Aus den bekannten oder umgekehrt weniger bekannten Tatsachen, wie der Schüchternheit des Prager Schriftstellers¹⁴² oder Hitlers typischer Redeweise konstruiert Setzwein das ganze Gespräch. Zu den Fakten, die zum Teil auch auf historisch belegten Gegebenheiten basieren und die der Autor in seine Geschichte einfügt, gehören Kafkas Abneigung gegenüber der Arbeit in der Versicherungsanstalt und sein kurzer Aufenthalt in München, in dessen Rahmen er eine Lesung aus seiner Erzählung *In der Strafkolonie* in der Galerie Goltz veranstaltete, wobei angeblich drei Frauen in Ohnmacht gefallen sein sollen, was zu Kafkas Misserfolg führte. Und gerade in dieser Zeit, am Tag nach der Lesung, lässt er diese zwei aufeinander treffen. Zu den weiteren Angaben, die ein reales Gerüst dieser fiktiven Szene bilden, gehören die Hinweise auf Hitlers Verwandte, Hitlers Verletzung am Oberschenkel, die von der Schlacht an der Somme herrührt, oder die Erwähnung von Hitlers Jugendfreundes August Kubizek¹⁴³ und andere. Setzwein vergleicht die auf den ersten Blick Unvergleichbaren, was

¹⁴¹ Setzwein, *Das Buch der sieben Gerechten*, S. 50-66. Ein fiktives Treffen schildert auch Anna Seghers in einer von ihren Geschichten. Kafka begegnet hier Gogol und E. T. A. Hoffman in einem Prager Café. Vgl. dazu Seghers, Anna: *Die Reisebegegnung*. In: Seghers, Anna: *Sonderbare Begegnungen*. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1973, S. 109-148.

¹⁴² Zu Kafkas Persönlichkeit vgl. Kautman, František: *Die Welt Franz Kafkas*. Praha: Academia 1996, S. 9ff.

¹⁴³ Zu den hier angeführten Angaben vgl. Gründberg, Karol: *Adolf Hitler. Životopis Führera (Adolf Hitler. Lebenslauf des Führers)*. Praha: Dialog 1994, S. 9ff, 13, 18.

diese Passage besonders grandios werden lässt, nämlich Kafka und Hitler. Er sucht Anhaltspunkte, eigentlich scheinbare Gemeinsamkeiten zwischen beiden, die in eine Art Freundschaft münden könnten, und er weist auf die künstlerischen Misserfolge auf beiden Seiten hin: Als nämlich Kafka Hitler von seiner misslungenen Lesung in München erzählt, fühlt sich Hitler angesprochen, weil sein Malgenie auch nicht anerkannt wird.¹⁴⁴

Setzwein entwickelt im dritten Kapitel, das in der Beschreibung des Treffens besteht, ein Wechselspiel von Realem und Hypothetischem, das für den Leser aber einen hohen Anspruch an das Vorwissen stellt, wenn er die Realitätsanspielungen erkennen und wahrnehmen möchte. Der Geltungsbereich dieser Passage bleibt hier allerdings immer die fiktionale Ebene, weil es hier nicht zur Durchbrechung der Fiktionalität durch den Erzähler kommt. Infolgedessen verliert das erzählte Treffen von dem Prager Schriftsteller und Hitler nicht an seiner Glaubwürdigkeit.¹⁴⁵

Nicht nur für das zuletzt angeführte Beispiel von der Ausarbeitung der Szene mit Hitler und Kafka oder mit Freumbichler, sondern fast für alle erwähnten Texte dieses bayerischen Verfassers ist die tiefe Reichweite der beschriebenen realen Informationen typisch. Dem Schreiben geht nämlich ein gründliches Recherchieren voraus, was man folgender Aussage entnehmen kann:

Denn wer im täglichen Dienst so seine acht bis zwölf Stunden harte Arbeit leistet, ist abends einfach zu müde, um noch ernsthaft zu recherchieren, zu reflektieren und zu schreiben. Von ganz wenigen Autorenkollegen abgesehen, sind Feierabendschriftsteller erfahrungsgemäß langfristig auf einem für meine Arbeit nicht akzeptablen Level stehen geblieben, die Energie reicht einfach nicht für Beides aus.¹⁴⁶

Auch seine Geschichte über Joseph Knorr, die in diesem Kapitel schon mehrmals behandelt wurde, erforderte gründliches Materialstudium. Um das Schicksal dieses Menschen vernünftig zu entwickeln, war ein Realitätsrahmen zu finden. Weil diese teilweise existierende, zum Teil fiktive Person von

¹⁴⁴ Vgl. Setzwein, *Das Buch der sieben Gerechten*, S. 56f.

¹⁴⁵ „Nicht ob der Autor Ausgedachtes erzählt, sondern ob der Narrator es als ausgedacht erklärt, entscheidet darüber, ob das Erzählte seine (fiktionale) Glaubwürdigkeit einbüßt oder nicht“ (Petersen, *Erzählsysteme*, S. 32).

¹⁴⁶ Reitmeier, *Fast 30 Jahre literarische Vielfalt mit Biss*, ohne Seitenangabe.

Mitteleuropa nach China gelangen musste, suchte man dafür eben Ursachen, die ihn zu seinem Aufbruch bewogen haben. Als historische Gründe mögen es unter anderem diese gewesen sein, die Setzwein nennt. Er musste nämlich Knorr irgendwie aus Mitteleuropa ausreisen lassen. Weil er annahm, dass dessen Eltern arm waren, konnten sie bzw. konnte er also nicht über das Geld für eine Schiffsfahrkarte verfügen. Von daher wäre verständlich, dass er mit der S.M.S. „Kaiserin und Königin Maria Theresia“, dem Kanonenschiff der Österreichischen Marine, fuhr, das im Jahre 1900 von der Adriaküste aus Richtung Osten aufbrach. Während der Recherche stieß Setzwein auf den „Boxeraufstand“¹⁴⁷, an dem er seinen Helden teilnehmen ließ. Diese geschichtlichen Faktoren wurden vom Verfasser während seiner Vorarbeiten ausgesucht, wie er selber bekennt: „Ich hab das auch erst alles nachschauen müssen. Weil mich ja diese Grabsteininschrift nicht in Ruhe lässt. Und da treibt man dann eben so seine Quellenstudien, als Erzählforscher.“¹⁴⁸

Wie wir gezeigt haben, hat sich Setzweins in seinen Poetikvorlesungen beschriebene literarische Vorgehensweise, die wir am Fallbeispiel von Josef Knorr gezeigt haben, in seinen weiteren Prosawerken offenbart. Wir haben hier z. B. präsentiert, welche konkreten Tatsachen die Ausgangsbasis für die Passage über das Treffen von Kafka und Hitler im Roman *Das Buch der sieben Gerechten* bildeten. Es sind in diesem Zusammenhang noch weitere Prosatexte zu nennen, die aus der realen Welt übernommene Angaben benutzen, wie seine Romane aus der „Trilogie aus der Mitte der Böhmisches Masse“. Die in die fiktionale Welt eingegangenen Fakten nutzt der Schriftsteller als Grundlage für die Darstellung einer Hypothese, wie sich die Geschichte in der realen Welt abspielen könnte. Diese enthüllt eine andere Perspektive, die dem Leser neue Blickwinkel vermitteln kann, oder sie strebt nach der Wahrheitssuche, nach dem Abbild des Realen, das anhand einer fiktionalen Geschichte gezeigt wird. Deswegen taucht im Zusammenhang mit dem Werk des Bernhard Setzwein die Wortverbindung „literarische Spurensicherung“¹⁴⁹ auf, die so zu interpretieren ist, dass der Literat das Ziel hat, das zu beschreiben, was die Zeit wegnimmt, was

¹⁴⁷ Zum Boxeraufstand in China vgl. Fairbank, John, K.: *Dějiny Číny* (Geschichte Chinas). Praha: Nakladatelství lidové noviny 2010, S. 266-268.

¹⁴⁸ Vgl. Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 46.

¹⁴⁹ Puknus, Heinz: Bernhard Setzwein. In: Macher; Schweiggert, Autoren und Autorinnen in Bayern, S. 391.

in Vergessenheit gerät oder umgekehrt unsere Gegenwart betrifft, indem er es im Rahmen unterschiedlicher Textgattungen aufnimmt.¹⁵⁰

2.2 Namensgebung und Ortsbestimmung als Bestandteile der Textgestaltung

Anhand der thematischen Nähe kann man die Werke des bayerischen Schriftstellers ungefähr bis zum Jahre 1999 zu dem sogenannten „Universal-Sendlikon“ zählen. Diese Bücher und Dramen haben einen gemeinsamen Nenner, nämlich München, und der Verfasser benutzt einige Geschichten in unterschiedlichen Texten mehrmals. Dies bringt eine Wiederholung der Namen mit sich, die aber nicht unbedingt durch eine erneute Bearbeitung desselben Stoffes bedingt ist. So ist z. B. die Figur namens Radinger sowohl im Roman *Wurzelwerk* als auch im Drama *Zucker* zu finden.

In einigen von Setzweins Werken, z. B. in den *Brandwunden* und in dem *Buch der sieben Gerechten*, schuf der Autor bei der Benennung einiger seiner literarischen Figuren nicht existierende Namen wie Draude, Drahnreb¹⁵¹ oder Fulizer,¹⁵² die aber beim Rückwärtslesen reale Namen oder sogar einen Sinn ergeben. Bei den ersten zwei handelt es sich um Eduard und Bernhard, den eigentlichen Namen des Autors. Diese zwei Figuren erzählen in Briefform eine Geschichte über die menschliche Gleichgültigkeit und über den möglichen Terror gegenüber anderen Leuten. In dem zweiten Beispiel identifizieren wir das Wort „Luzifer“. Der ironische Witz des Literaten besteht darin, dass Fulizer im Werk ein Diener Gottes ist, wodurch eine gewisse, teilweise hämische Doppelsinnigkeit erreicht wird.

Die Namensgebung in Texten Setzweins weist unter anderem auch Merkmale der literarischen Inspiration auf. Wir sprechen über versteckte Hinweise auf künstlerische Texte oder Verfasser anderer literarischer Werke. Ein gutes Beispiel dafür ist der Name des Haupthelden in der *Grünen Jungfer*, der nach dem tschechischen Autor Vančura heißt. Der zentrale Platz in diesem

¹⁵⁰ Vgl. Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 94.

¹⁵¹ Vgl. Setzwein, Brandwunden, 1981.

¹⁵² Vgl. Setzwein, Das Buch der sieben Gerechten, 1999.

Roman ist die Gaststätte „Zur grünen Jungfer“, welche dieselbe Bezeichnung trägt wie das Wirthaus im Werk *Launischer Sommer*¹⁵³.

Die Wahl der Schauplätze von Setzweins Texten hängt mit seiner Vorliebe für die Darstellung des Münchner bzw. bayerischen und böhmischen Lebensraums zusammen. Es muss in Betracht gezogen werden, dass es sich hier nicht nur um reine Prosawerke handelt. Denn einige seiner Reiseberichte bewegen sich an der Grenze zwischen Belletristik und Sachliteratur, infolgedessen sind hier realistische Übernahmen der Ortsbenennungen notwendig. Wenn wir jedoch wieder den Blick auf die Prosawerke lenken, kommen wir zu demselben Resultat, nämlich zur Beschreibung existierender Orte. In der Münchner Etappe stellte z. B. das Wirtshaus von Setzweins Opa, das sich im Stadtteil Sendling an der Oberländer-, Ecke Daiserstraße befand, eine große Inspiration dar. Diese zwei Straßen gaben auch dem Buchgedicht seinen Titel: *OberländerEckeDaiser*.¹⁵⁴ Es gibt wiederum territoriale Benennungen, die fiktiv sind, sich jedoch auf einen existierenden Ort beziehen: zum Beispiel der Berg Dyleň (Tillenberg) in der *Grünen Jungfer*, Hirschberg genannt. In Setzweins Prosatexten finden wir sowohl veränderte Benennungen der realen Orte als auch eine genau eingehaltene Topographie eines Gebietes. In seiner Romantrilogie wählte er noch eine andere Variante. Hier figuriert eine Ortschaft namens Hlavanice, bei der sowohl ihre Existenz als auch ihre Benennung fiktiv sind. Es geht jedoch aus dem Gesamtkontext des Romans hervor, dass sie im Rahmen des erzählten Raumes in der westböhmischen Region platziert ist.¹⁵⁵

2.3 Inspiration durch historische Personen

Die Vorliebe des Verfassers für die Darstellung und Präsentation mehr oder weniger bekannter Persönlichkeiten in Kombination mit einem Hauch Mystifikation ermöglicht es dem Leser, unerwartete Zusammenhänge zu

¹⁵³ Vančura, Vladislav: *Rozmarné léto (Launischer Sommer)*. 17. Aufl. Praha: Maťa 2004.

Weitere Beispiele vgl. im Kapitel über die Namenmotivation der Figuren im Roman *Die grüne Jungfer* in der vorliegenden Arbeit. Zur Funktion der intertextuellen Verweise in demselben Werk vgl. das Kapitel „Intertextuelle Bezüge“ im Hinblick auf den Roman *Die grüne Jungfer*.

¹⁵⁴ Vgl. Setzwein, *Poetikvorlesungen*, S. 13.

¹⁵⁵ Vgl. dazu das Kapitel „Literarische Figuration des Raumes“ im Hinblick auf den Roman *Die grüne Jungfer*.

entdecken. Dieses literarische Gestalten prägt die Figuren in Gedichten, kurzen Geschichten oder in den Romanen. Setzwein beschäftigt sich jedoch mit unterschiedlichen Persönlichkeiten auch aus literaturgeschichtlicher Sicht. Auf die Belege stoßen wir überall in seinem Werk. In *OberländerEckeDaiser* treffen sich Dichter, die wahrscheinlich nie zusammen gekommen sind, zu einer gemeinsamen Unterhaltung, die so, wie sie dort beschrieben ist, niemals stattgefunden hat. Ein inszeniertes Treffen verwirklicht der Autor auch mit Rudolf II., nämlich gleich am Anfang seiner als Tagebuch geführten Erzählung über die Wanderung von Pilsen über die Grenze.¹⁵⁶ Die erste Begegnung mit dem Kaiser ereignet sich in der alten Pilsner Synagoge, in der ein alter, mit einem runden großen Hut und einem dunklen samtenen Mantel bekleideter Mann sitzt, nämlich die Majestät selbst. Die Person des Herrschers wird teilweise als fiktive Begleitfigur benutzt und taucht später in einem anderen Text wieder auf.¹⁵⁷ Durch dieses Spiel eröffnet sich dem Schriftsteller die Möglichkeit, über die Alltagsrealität der bayerisch-böhmischen Grenzregionen hinaus in dessen Gedanken- und Vorstellungswelt einzudringen und umgekehrt auf die Geschichte aufmerksam zu machen. Es wird ihm möglich, sowohl auf die Gegenwart als auch auf historische Ereignisse zurückzugreifen, wie zum Beispiel auf den Aufenthalt Rudolfs II. in Pilsen während der Pestzeit in Prag. Setzwein bezieht seine Personen direkt in das Geschehen mit ein. Dabei stoßen wir wiederholt auf die Vermittlung historischer Tatsachen, die oft im Rahmen eines Dialogs erscheinen, wie z. B. in dem hier genannten Text *Wo bleibt das Spalier fähnchenschwingender Schulkinder?*, wo sich Setzwein mit dem Kaiser direkt unterhält. Rudolf II. ist aber nicht die einzige historische Figur, die als Mitwanderer wirkt, eine weitere ist Jan Hus.

Im Werk *Käuze, Ketzer, Komödianten* geht Setzwein den Spuren deutscher bzw. bayerischer Autoren nach und beleuchtet durch seine Schilderungen in ihren Porträts die noch unentdeckten Blickwinkel der bayerischen Literatur. Ein Bestandteil des Werkes ist jeweils ein fiktives Gespräch mit Oskar Maria Graf.¹⁵⁸

¹⁵⁶ Setzwein, Bernhard: *Wo bleibt das Spalier fähnchenschwingender Schulkinder?* In: Brandl; Grill; Setzwein, *Zu Fuß auf der Goldenen Straße*, 15-20, hier S. 18.

¹⁵⁷ Vgl. Setzwein, Bernhard: *Transmutationen*. In: Brandl; Grill; Setzwein, *Zu Fuß auf der Goldenen Straße*, S. 46-48, hier S. 46.

¹⁵⁸ Setzwein, Bernhard: „Die sollen niemals sagen können, sie haben mich unterstützt.“ Ein fiktives Gespräch mit Oskar Maria Graf. In: Setzwein, Bernhard: *Käuze, Ketzer, Komödianten*, S. 143-156.

Sein Gesprächspartner – Setzwein – stellt ihm mit einem manchmal scharfen ironischen Unterton die mit dem damaligen politisch-soziologischen Umfeld zusammenhängenden Fragen. Bernhard Setzwein wollte mit diesem Text in Erinnerung rufen, dass gerade die Münchner Studenten infolge Grafs Essay *Verbrennt mich!*, in dem er sich kritisch gegen die braune Diktatur äußert, dessen Bücher verbrannt haben. Den Anstoß für die Entstehung dieses Textes stellte die Veranstaltung des Oskar-Maria-Graf- und des Lion-Feuchtwanger-Symposiums in München 1984 dar. Denn da

[...] schien mir (hier Setzwein gemeint, Anm. d. Verf.) diese Verbrüderung der Stadt (München, Anm. d. Verf.) mit ihrem ungeliebten Sohn (hier Oskar Maria Graf gemeint, Anm. d. Verf.) etwas vorschnell. Da musste erst noch an einiges erinnert werden, was Graf mit dieser Stadt, mit diesem Land an Händeln auszutragen hatte. Ich entschied mich für ein fiktives ‚Interview‘, ‚Sie sollen nicht sagen können, sie haben mich unterstützt‘, und ließ meinen Gesprächspartner mit Wort für Wort authentischen Äußerungen antworten (ich hatte sie dem kurz zuvor erschienenen Band mit Briefen OMGs entnommen). So entstand ein fiktiver Dialog mit Original-Ton Oskar Maria Graf – teilweise fünfzig Jahre alt und dennoch überraschend aktuell.¹⁵⁹

Setzwein findet seine Inspiration nicht nur in historischen Personen, sondern auch bei Menschen in seiner Umgebung, bei seinen Begegnungen, durch Nacherzählen von Menschenschicksalen. Er verkörpert sie dann in Textgattungen, seien es Gedichte, Radiofeatures oder Romane, seien es fiktionale Prosawerke, essayistische Auseinandersetzungen oder sogar literaturgeschichtlich orientierte Texte. Die Inspiration durch historische bzw. noch lebende Personen nimmt in Setzweins literarischer Gestaltung unterschiedliche Formen an. Der bayerische Autor lässt seine Helden oft aus der Asche auferstehen, wodurch er neue Zusammenhänge und Perspektiven entwirft. Sie werden dann als Begleiter oder Gesprächspartner bei Dialogen dargestellt. Das ermöglicht dem Schriftsteller z. B. in ein anderes Milieu einzudringen. Ein anderes Mal verbindet Setzwein reale Menschenschicksale mit denen seiner Figuren und gestaltet so die Charaktere der

¹⁵⁹ Setzwein, Bernhard: *Käuze, Ketzer, Komödianten*, S. 17.

Handelnden. Nicht zuletzt erinnern wir uns an seine Porträts interessanter, berühmter oder wiederum weniger bekannter Personen. Diese literarischen Vorgehensweisen erscheinen in Setzweins Werk wiederholt und sind ein fester Bestandteil seines Schaffens.

2.4 Intertextuelle Bezüge

Das Schreiben stellt für Bernhard Setzwein einen persönlichen Dialog mit dem von ihm Gelesenen dar. Er arbeitet mit den so gewonnenen Ideen weiter, er polemisiert mit der Literatur:

Und vor allem muß ich gestehen, daß ich oft nicht sofort wieder vergessen kann, was ich da in diesen fremden Büchern gelesen habe. Manches fällt mir sogar gerade beim Schreiben eigener Bücher wieder ein. Es ist wie ein Antworten. In einem Gespräch. Es wäre doch auch idiotisch zu verlangen, man solle all das von einem Gegenüber in einem Gespräch Gehörte sofort wieder vergessen. Genauso idiotisch kommt mir die Forderung vor, ein selbst auch Schreibender solle alles selbst Gelesene sofort wieder vergessen. Nein! Mit dem von mir Gelesenen bleibe ich im Gespräch. Literatur ist für mich in der Tat neben anderem auch dies: ein Gespräch unter Lesenden!¹⁶⁰

Diese Vorgehensweise ist in Setzweins Werken in mehreren Formen merkbar. Der bayerische Autor macht sich gerne auf die Suche nach neuen Sätzen, die er wieder in seinen weiteren Texten verwendet.¹⁶¹ Dieses Verfahren betont das schon anderswo Gesagte, was sich aus der dortigen Umgebung dadurch heraushebt, dass es sich um etwas Schönes oder Richtiges handelt, welches sich lohnt, noch einmal wiederholt zu werden. Typisch ist jeweils eine außerordentliche Formulierung der betreffenden Aussage.¹⁶² Dieselbe Funktion erfüllen in seinen Texten auch kurze Wortverbindungen, die also keine umfangreiche Wortreihe

¹⁶⁰ Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 59.

¹⁶¹ Der Schriftsteller selber bezeichnet seinen Zugang als „Krampfen“, wobei das Wort „krampfen“ zum bayerischen Dialekt gehört und bedeutet so viel wie stehlen/klauen. Es wird aber eher als ein Kavaliersdelikt angesehen (Setzwein, ebd., S. 107f.).

¹⁶² Setzwein, ebd., S. 107ff.

darstellen.¹⁶³ Sowohl auf diese Art und Weise benutzte Sätze als auch Wortverbindungen bleiben für den Leser oft unidentifizierbar.¹⁶⁴ In solchen Fällen bewegen wir uns an der Grenze der Intertextualität, weil man bei einigen solcher Zitate innerhalb eines Werkes eigentlich auf keinen Verweischarakter hoffen kann, „denn das bloße nicht funktionalisierte, vielleicht auch gar nicht bemerkbare Enthaltensein genügt nicht als Kriterium für Intertextualität.“¹⁶⁵ Es ist zugleich nicht möglich zu bestimmen, um was für einen Typ des Zitats es sich handelt, ob wir ausschließlich von wörtlichen Zitaten sprechen können oder ob unterschiedliche Änderungsrelationen aufkommen. Demzufolge ist jeweils ihre Quantität in einem konkreten Werk nicht feststellbar.¹⁶⁶ Wir können jedoch festlegen, dass eine der Funktionen dieser in neuen Kontexten eingegliederten Sätze und Wortverbindungen die ästhetische ist.¹⁶⁷

Dass Bernhard Setzwein gerne Bezug auf andere Werke nimmt, belegen mehrere seiner Texte. So wird z. B. zur *Grünen Jungfer* ein „Literaturgeständnis“¹⁶⁸ hinzugefügt, in dem der Autor klar hervorhebt, welche Werke die Richtung des genannten Romans beeinflusst haben, d. h. aus welchen er (nicht nur im oben genannten Sinne) zitiert und sich darin inspiriert hatte und so gewonnene Gedanken weiterentwickelte. Bei dem *Buch der sieben Gerechten* finden wir wiederum Zitate mehrerer Schriftsteller und Denker, die aus unterschiedlichen Texten kommen und am Anfang eines jeden Kapitels auf dessen Inhalt hindeuten. Am Romanende wird auf wortgetreue Übernahmen und Inspirationsquellen hingewiesen. Von den Literaten werden hier konkret Péter Esterházy und Gerhard Köpf genannt.¹⁶⁹ So enthalten einige von Setzweins Texten sowohl punktuelle als auch strukturelle Bezüge zu einem Prätext, bzw.

¹⁶³ Bernhard Setzwein macht selber auf so ein Beispiel aufmerksam. In der *Grünen Jungfer* benutzt er eine Wendung „ein Bündel geräucherter Aale“ ([...], „ein Bündel geräucherter Aale (sahen aus wie Holzstecken), eingewickelt in Butterbrotpapier, das schon völlig durchfleckt war vom Fett der Fischer“ (Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 217)), die auf den Text von Gyula Krúdy zurück geht (vgl. Setzwein, *Poetikvorlesungen*, S. 111).

¹⁶⁴ Im Sinne des Satzes „Die Kunst macht aus dem Wissen ein Fest!“ (Setzwein, ebd., S. 110f.) vergleicht Setzwein sein literarisches Verfahren mit einem Fest, zu dem jeder etwas mitbringt (entsprechende Zitate, Gedanken) und es wird gemeinsam verzehrt, sodass nicht mehr unterschieden wird, was vorher wem gehörte (Setzwein, ebd., S. 111f.).

¹⁶⁵ Böhn, *Intertextualitätsanalyse*, S. 204-216, hier S. 207.

¹⁶⁶ Vgl. Böhn, ebd., S. 204-216, hier S. 208.

¹⁶⁷ Vgl. Setzwein, *Poetikvorlesungen*, S. 108.

¹⁶⁸ Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 280f.

¹⁶⁹ Vgl. Setzwein, *Das Buch der sieben Gerechten*, S. 315.

Prätexen.¹⁷⁰ Um die Funktion dieser Bezüge zu veranschaulichen, ist es jedoch notwendig, sich auf ihre Untersuchung immer im Rahmen eines einzelnen Werkes zu konzentrieren.

Die Intertextualität spielt in Setzweins Schaffen eine bedeutende Rolle. Seine Einstellung zur Herstellung der Verweise unter den Werken äußert er im folgenden Zitat:

Nur wer liest, sich das Gelesene merkt, es also aus seinem ursprünglichen Kontext herauslöst – man könnte auch sagen: der es aus seinem ursprünglichen Kontext entwendet, es also krampfelt, was nur ein anderes Wort ist für ‚zitiert‘ –, wer dann mit dem Gemerkten im Hinterkopf selber schreibt und zwangsläufig in das selber Geschriebene das woanders Gemerkte mit einbaut – andernfalls wäre er ein gedächtnisloser Schreibender, was ja wohl ein Widerspruch in sich selbst ist: Schreiben ist und bedeutet ja nichts anderes als Gedächtnis herstellen –, wenn man also solchermaßen schreibt, sich an Gelesenes erinnert, das Gemerkte mitschreibt, weiterschreibt, umschreibt, dann schafft man, davon bin ich fest überzeugt, Weltliteratur.¹⁷¹

2.5 Mehrmalige Verwendung eines Stoffes im Rahmen unterschiedlicher Gattungen

Die Arbeiten von Bernhard Setzwein sind oft mit gründlichen Recherchen verbunden. Die auf diese Art und Weise gewonnenen Informationen über das Leben der Isarstadt, die dem Autor wie erwähnt zur großen Inspiration wurde, fanden ihre Verwendung in mehreren Werken des Literaten, die aber zu unterschiedlichen Genres der Literatur gehören. Als Vorgriff auf den Roman *Das Buch der sieben Gerechten* erschienen die Werke *München. Reise-Lesebuch* und das Theaterstück *Watten Wagner Wachs*. Den Stoff des Schauspiels bildet das Schicksal des Kommerzienrates Lehmann. Sein Verhängnis wird in dem *Buch der sieben Gerechten* weiter verfolgt, diesmal als Bestandteil des München-Romans,

¹⁷⁰ Zu punktuellen und strukturellen Bezügen vgl. Böhn, Intertextualitätsanalyse, S. 204-216, hier S. 208.

¹⁷¹ Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 121.

der von der Hauptfigur Kreutner verfasst wird. Einige Passagen sind sogar wortwörtlich aus dem Drama übernommen. Auch dem Schriftsteller Johannes Freumbichler widmet Setzwein bereits seine Aufmerksamkeit in einem Zeitungsartikel über dessen Leben und Schaffen.¹⁷² Später erscheint er als einer der Handelnden in dem *Buch der sieben Gerechten*,¹⁷³ worin sein außergewöhnliches Schicksal und seine ungezähmte Schaffungssehnsucht hervorgehoben werden, allerdings wieder in einem Gespräch, das eben erfundene Merkmale trägt.

Es ist mir hier nicht möglich, auf alle Zusammenhänge einzugehen. Die erwähnten Beispiele sollten veranschaulichen, wie sich ein Stoff in der Hand des bayerischen Schriftstellers im Laufe der Zeit verwandeln kann. Dabei ist interessant zu bemerken, dass es gerade oft einem Roman als Gattung vorbehalten blieb, den Höhepunkt im „Reifeprozess“ eines thematischen Ganzen bei Bernhard Setzwein darzustellen, wobei darin zusammen gehörende Informationen akkumuliert werden. Dies geschah gerade bei der nächsten großen Inspiration, die das östliche Nachbarland für den Autor verkörpert.¹⁷⁴

Wie nun thematische Schwerpunkte immer wieder zirkulieren, das sehen wir an Setzweins Radiofeatures im Rahmen der Sendereihe *Land und Leute*, ausgestrahlt vom Bayerischen Rundfunk. Sie überschneiden sich oft inhaltlich mit den Stoffen, die in Setzweins Prosatexten auftauchen. So ein Beispiel ist die Beschreibung der Lesung des Prager Schriftstellers in der bayerischen Metropole, der sich die Sendung *...tatsächlich ein großartiger Misserfolg. Franz Kafkas Reise nach München im Jahr 1916*¹⁷⁵ widmete. Die – Kafkas Münchner Auftritt betreffenden – Umstände werden jeweils im Roman *Das Buch der sieben Gerechten*¹⁷⁶ angeführt, aber nicht so detailliert nachvollzogen, wie in dem erwähnten Radiofeature. In anderen Radiosendungen kehrt der Autor ebenfalls zu

¹⁷² Setzwein, Bernhard: „Wie grausam litt ich in München.“ Johannes Freumbichlers bayerische Jahre. In: Setzwein, Ein Fahneneid aufs Niemandland, 2001, S. 50-59. Dieser Text erscheint aber zum ersten Mal in der Monatsbeilage der „Bayerischen Staatszeitung“ mit dem Titel „Unser Bayern“ im November 1990, also neun Jahre vor der Veröffentlichung des Romans *Das Buch der sieben Gerechten* (vgl. Setzwein, Ein Fahneneid aufs Niemandland, S. 169).

¹⁷³ Vgl. Setzwein, *Das Buch der sieben Gerechten*, S. 87ff., 117, 224.

¹⁷⁴ Der Bearbeitung tschechischer Thematik durch Bernhard Setzwein wird im Rahmen dieser Arbeit ein selbständiges Kapitel gewidmet.

¹⁷⁵ Setzwein, Bernhard: „...tatsächlich ein großartiger Mißerfolg“. Franz Kafkas Reise nach München im Jahr 1916. Bayerischer Rundfunk. *Land und Leute*. Manuskript. Gesendet am 12.11.1995. Die Sendung wurde am 8.11.1995 aufgenommen, wobei der betreffende Roman im Jahre 1999 erschienen ist.

¹⁷⁶ Vgl. Setzwein, *Das Buch der sieben Gerechten*, S. 56.

den von ihm schon literarisch bearbeiteten Stoffen zurück und erfasst sie neu, wie es z. B. mit der Darstellung der Gestalten Thomas Bernhard und Johannes Freumbichler geschieht. Der zuletzt Genannte fand schon im Jahre 1990 bei Bernhard Setzwein Eingang in die Literatur,¹⁷⁷ figurierte auch im Roman *Das Buch der sieben Gerechten* und erscheint noch einmal in der Radiosendung *Die Thomasbernhardorteaufsuchkrankheit. Wie sehr ein Autor seine Leser infizieren kann*¹⁷⁸. Gerade durch diese Veränderung der Genres wird es ihm ermöglicht, die von ihm dargestellte Person immer wieder in einem anderen Licht darzustellen. Während in den Prosawerken ein hohes Maß an Abstraktion gegenwärtig ist, gleichen die Radioprogramme oft einer sachkundigen Auseinandersetzung.

2.6 Stilistische Mittel

Vor allem in den Prosatexten des Bernhard Setzwein ist die Kürze der Sätze auffallend. Sie verbindet sich mit einer gewissen Dichte der Angaben, die im Werk von Anfang bis Ende für eine begleitende Spannung sorgt. Der Autor bekennt selber, dass er geschmückte, mit vielen Adjektiven versehene Sätze meidet, was auch mit seinem Naturell zusammenhängt.¹⁷⁹

Was die weiteren literarischen und sprachlichen Ausdrucksmittel betrifft, so sind seine Anfänge vor allem mit dem bayerischen Dialekt verbunden, der vor allem in der Dichtung zur Geltung kommt.¹⁸⁰ Die Ursachen für seine Wahl haben zwei Gründe. Erstens handelt es sich um Setzweins Jugendjahre, er wuchs in einer dialektreichen Umgebung auf. Zweitens verbrachte der gebürtige Münchner aber auch einen Teil seiner Jugendzeit in Köln. „Kölsch und Bayerisch, das hat mich beinah zum Legastheniker gemacht.“¹⁸¹ Trotzdem erscheinen seine ersten Gedichte nur im bayerischen Dialekt, man kann sagen, dass er sich dadurch

¹⁷⁷ Wie schon angeführt ist der Text „Wie grausam litt ich in München“ von Bernhard Setzwein zum ersten Mal in der „Bayerischen Staatszeitung“ erschienen. Vgl. Setzwein, Ein Fahneneid aufs Niemandsland, S. 169.

¹⁷⁸ Setzwein, *Die Thomasbernhardorteaufsuchkrankheit. Wie sehr ein Autor seine Leser infizieren kann*, 2008.

¹⁷⁹ Vgl. Reitmeier, Fast 30 Jahre literarische Vielfalt mit Biss, ohne Seitenangabe.

¹⁸⁰ Vgl. dazu das Kapitel „Leben und Werk“ des Bernhard Setzwein in der vorliegenden Arbeit.

¹⁸¹ Rammer, Ein sanfter Sprachrebell. <http://www.bernhardsetzwein.de/seiten/portraet.htm> (eingesehen am 16.9.2009).

gewissermaßen seine Identität erarbeitete.¹⁸² Mit Sicherheit können wir behaupten, dass auch seine Begegnung mit Friedl Brehm in dieser Hinsicht prägend war. Für seinen Verlag spielte Mundartdichtung eine wichtige Rolle, was bei anderen Redaktionen in den 50er und 60er Jahren in Bayern nicht üblich, man kann sagen fast ausgeschlossen war. Im Laufe der Zeit profilierte sich dieser Verlag zum Zentrum eines neuen avantgardistischen Dialektmilieus, das auch politische Themen aus der Sicht der Bewegung der Siebzigerjahre auf dem Programm hatte.¹⁸³ Wie Bernhard Setzwein erwähnt, sei er mit sechzehn, das heißt im Jahre 1976, dem erwähnten Friedl Brehm begegnet¹⁸⁴, was für ihn prägend war. Der Autor kommentierte seine eigene Sprache im Jahre 1998 folgendermaßen: „Mir geht es darum, zu schauen und, wo nötig, zu entlarven, was gesagt wird und weniger wie, ob in einer vermeintlich gemütlich-urigen Mundart oder in Schriftdeutsch, die manche Mundartkollegen von mir schon als Sprache der Lüge denunziert haben.“¹⁸⁵ Heute könnte sein Stil als süddeutsch gefärbte Schriftsprache bezeichnet werden.¹⁸⁶ Mundartliche Wendungen und Ausdrücke finden immer wieder Eingang in seine Texte und man entdeckt auch in seinen späteren Werken ganze Dialogpassagen im bairischen Dialekt.¹⁸⁷

Zu erwähnen ist die nicht seltene Benutzung der Wörter unterschiedlicher Sprachen, wie z. B. in dem *Buch der sieben Gerechten* das Einsetzen von französischen,¹⁸⁸ tschechischen,¹⁸⁹ oder polnischen¹⁹⁰ Begriffen. Wenn man sie näher betrachtet, erscheinen Fluchwörter sehr oft. Dabei handelt es sich erstens um eine Verstärkung der emotionellen Ebene, zweitens werden diese Ausdrücke gerade im *Buch der sieben Gerechten* fast ausschließlich von Fulizer benutzt, nämlich dem Helfer Gottes. Damit mag die Anspielung sowohl auf die darin vorkommenden Spielorte als auch auf die Allwissenheit des göttlichen Dieners gemeint sein. Der tschechische Wortschatz ist häufig im Roman *Die grüne*

¹⁸² Vgl. Rammer, Ein sanfter Sprachrebell. <http://www.bernhardsetzwein.de/seiten/portraet.htm> (eingesehen am 16.9.2009).

¹⁸³ Setzwein, Bernhard: Der Friedl-Brehm-Kreis (1957–1983). Ein unkonventioneller Verlag für das „andere Bayern“. In: Macher; Schweiggert, Autoren und Autorinnen in Bayern, S. 385-387.

¹⁸⁴ Vgl. das Kapitel „Leben und Werk“ von Bernhard Setzwein in unserer Arbeit.

¹⁸⁵ Rammer, Ein sanfter Sprachrebell. <http://www.bernhardsetzwein.de/seiten/portraet.htm> (eingesehen am 16.9.2009).

¹⁸⁶ Heiligbrunner, Petra: Bernhard Setzwein: Das Buch der sieben Gerechten. Fernsehsendung, 16.5.1999.

¹⁸⁷ Vgl. Setzwein, Ein seltsames Land, S. 83f.

¹⁸⁸ Vgl. Setzwein, Das Buch der sieben Gerechten, S. 114.

¹⁸⁹ Vgl. Setzwein, ebd., S. 114.

¹⁹⁰ Vgl. Setzwein, ebd., S. 198.

Jungfer vertreten, der die Atmosphäre des tschechischen Milieus im Buch unterstützen soll.

In den vorherigen Kapiteln, die sich mit Setzweins Schreibweise beschäftigen, haben wir anhand der Untersuchung seiner Werke einige Prinzipien festgestellt, die den Zugang des Autors zur Bearbeitung eines konkreten von ihm gewählten Stoffes beschreiben. Die literarischen Vorgänge des bayerischen Schriftstellers bestehen in der Inspiration durch reale (bzw. historische) Personen und Ereignisse, in Geschichtennacherzählungen oder in der Arbeit mit den Ortsbenennungen. Dazu kommt die Erwähnung von Namen, die entweder in der Realität zu finden sind oder metaprozessual aus anderen Texten transferiert werden. Die zuletzt genannte Vorgehensweise weist auf die Benutzung anderer literarischer Quellen und intertextuelle Bezüge hin. Weiter erscheint ein literarischer Zugang, der oft als Fortsetzung der beschriebenen Applikationen dient, nämlich das Konstruieren ausgedachter Handlungen, irrealer Episoden, die ein kleines oder größeres Maß an Abstraktion besitzen. Anders ausgedrückt: Gerade der Prozess der Auswahl von objektiven Fakten (historische Ereignisse, Personen, bedeutungstragende Namen usw.) und anschließend der Vorgang des Fabulierens, in dem eine Geschichte anhand dieser Daten entsteht, ist ein intellektuelles Spiel, das der Schriftsteller zum Schaffen seiner Werke benutzt. Ohne jetzt auf die konkreten Prosawerke einzugehen, die sich in der unterschiedlichen Darstellung der Bauform, des Erzählsystems, der Zeit- und Raumgestaltung, der inhaltlichen Ausprägung usw. unterscheiden, finden wir hier noch weitere gemeinsame Züge, die für Setzweins Werk typisch sind und auch mit Hilfe der beschriebenen literarischen Ansätze angewendet werden. Es sind diejenigen, die wir in der vorherigen Auseinandersetzung als „literarische Spurensicherung“, „Suche nach dem Möglichkeitssinn“, „recherchierten Realismus“, der mit unterschiedlichen Phantasien kombiniert ist, und „grenzübergreifende Aufgabe der Literatur“ bezeichnet haben.

3 Der tschechische Aspekt in Bernhard Setzweins Werken

3.1 Warum überhaupt Tschechien als literarisches Inspirationsgebiet?

Die in der früheren Phase des Schaffens von Bernhard Setzwein entstandenen Werke sind thematisch stark mit München verbunden. Im Laufe der Zeit scheint die gründliche Beschäftigung mit dieser Stadt und ihrer Umgebung für den Autor literarisch hinderlich geworden zu sein und seine Bücher gewinnen eine neue Orientierung. Der Schwerpunkt wird auf die mitteleuropäischen Gebiete verlagert, wobei Tschechien zum Mittelpunkt wird:

Ich dachte mir: Immer noch mehr zurückziehen, einigeln, ein Straßeneck reicht doch, überhaupt wirst Du ein Leben lang über Sendling (Stadtteil von München, Anm. d. Verf.) schreiben können, ‚Universal-Sendlikon‘ nannte ich voreilig dieses Projekt, und ich erkannte gar nicht, was da wirklich passierte, daß ich mich nämlich wie so ein Urnebel immer mehr zusammenzog, verdichtete, ja, ich verdichtete mich mit dem ‚Universal-Sendlikon‘, im doppelten Wortsinn, ich geriet auf den Holzweg und der Holzweg führte schnurstracks zu einem Punkt höchster Konzentration: Massekonzentration, Energiekonzentration. Und es machte einen Urknall. Und es schleuderte mich bis an den Rand eines mir neuen Universums. Als ich auf sah, fand ich mich in Böhmen wieder. Und ich hörte ein Ticken. Ja. Wie wenn ein uralter Wecker, angerempelt, plötzlich wieder zu laufen anfängt.¹⁹¹

Die Motivation, warum er für seine Texte den Osten, d. h. auch Tschechien, ins Auge fasst, hat mehrere Ursachen. Oft wird der Autor gefragt, ob seine Familie nach dem Zweiten Weltkrieg aus Böhmen ausgesiedelt worden sei.¹⁹² Bei Bernhard Setzwein ist auf den ersten Blick keine Affinität zum tschechischen Gebiet spürbar. Wie er aber selber behauptet, können wir einen der möglichen Gründe, warum sich sein Interesse an dem mitteleuropäischen Raum so intensiviert hat, in seinen

¹⁹¹ Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 93. Mit dem oben erwähnten Straßeneck sind die Straßen in München gemeint, nämlich Oberländer und Daiserstraße, wo sich das Wirtshaus von Setzweins Opa befand, das für Setzwein eine große Inspiration darstellte.

¹⁹² Diese Information erhielt die Autorin bei einem Gespräch mit Bernhard Setzwein am 24.9.2008.

Wurzeln suchen. Obwohl diese vor allem in München zu finden sind, hatte er doch auch eine ungarische Großmutter, und dadurch ist eine erste Verbindung zum österreichisch-ungarisch-böhmischen Umfeld hergestellt.¹⁹³

Dass für den bayerischen Schriftsteller der ominöse Osten schon immer eine gewisse Anziehungskraft besaß, davon zeugt sein Bekenntnis als „Donauist“, der in seiner Vorstellung mit slawischer Mentalität bzw. Melancholie emotionell verbunden ist. Der Rhein oder die Donau? Germanentum oder Kakanien? So ungefähr stellt der Erzähler die Frage hinsichtlich des inneren Gefühls, das eine gewisse Zugehörigkeit zu West- oder Osteuropa bestimmt, wobei er auf einen engen Zusammenhang hinweist:

Spätestens jetzt also dürfte klar sein: Rhein oder Donau, das ist eine Frage, die eine bekenntnishafte Antwort verlangt. Herumlavieren geht nicht ... nicht bei diesen Gegensätzen! Also, mit was oder wem halten Sie es: mit dem stolzen Germanentum der Wacht am Rhein oder mit den g'schlamperten Misch-Verhältnissen eines multikulturellen Kakanien? Wovon lassen Sie sich eher anstecken, vom rheinischen Frohsinn oder von der slawischen Melancholie? [...] Tja, wenn uns nur die Geologie da nicht eines Besseren belehrte. Denn selbst als bekennender Donauist muß ich zugeben, Rhein und Donau sind eben doch miteinander verbunden, ja schlimmer noch: genaugenommen ist die Donau nur ein Nebenfluß des Rheins.¹⁹⁴

Eine wichtige Rolle für die Orientierung an der Bearbeitung tschechischer Stoffe spielte sicher der Umzug der Schriftstellerfamilie an die bayerisch-böhmische Grenze, nämlich nach Waldmünchen.¹⁹⁵

Aber auch längst vor dem Verlassen Münchens war Setzwein mit dem Alltagsleben im bayerisch-böhmischen Grenzgebiet konfrontiert. Seine Frau stammt nämlich aus dieser Grenzstadt und seit der Bekanntschaft mit ihr, seit den 80er Jahren, besuchte der Literat diese Gegend immer wieder und beobachtete die dortige politische und soziale Realität, die gerade durch die Präsenz der hermetischen, nicht zu überschreitenden Demarkationslinie (Eiserner Vorhang)

¹⁹³ Reitmeier, Fast 30 Jahre literarische Vielfalt mit Biss, ohne Seitenangabe.

¹⁹⁴ Setzwein, Die Donau, S. 13.

¹⁹⁵ Vgl. Ecker, Hans-Peter: Bernhard Setzwein, ein Anwalt mitteleuropäischer Solidarität, 163-172, hier S. 165.

gekennzeichnet war.¹⁹⁶ Seine damalige Wahrnehmung der Nähe des tschechischen Territoriums beschreibt er folgendermaßen:

Hier gibt es keine Mitte, nur Rand, Schlußgrenzstrich, Ende. Dahinter schließe dann, so bekamen wir zu hören, das Ödland des jeweiligen gegnerischen Finsternisreiches an. / Für mich gab es übrigens schon immer Lichter in diesem Dunkelstaat, ich rede jetzt von der kommunistischen Tschechoslowakei. Kleine ins Fenster gestellte Laternen, Kerzen, Windlichter, die durch den grauen Nebel dieser über vier Jahrzehnte leuchteten und den Weg wiesen, hin zu den von Braunkohlebrand geheizten Stuben, die immer in dieses besondere, von minderwertigen Glühbirnen herrührende Licht getaucht waren, ein gelblicher, ja geradezu honigfarbener Lichtseim. Es wirkte immer so, dieses Licht, auf mich zumindest, als ob es aus nicht geringer Wassertiefe heraufleuchte. Also gelblich-honigfarben durch grünes Wasser herauf. So als ob da unten auf dem Meeresboden eine untergegangene Welt läge und da wohnten noch immer Menschen und drehten ihre Lichter an.¹⁹⁷

Die im Jahre 2006 und 2007 verwirklichte Wanderung von drei bayerischen Autoren auf dem Goldenen Steig brachte dem Schriftsteller unter anderem eine neue Erkenntnis, hinsichtlich seiner Affinität zum tschechischen Milieu. Setzwein fühlte sich von den Werken tschechischer Literaten immer stark angesprochen. Aber erst während der Expedition wurde ihm eine innerliche Verwandtschaft mit diesem Gebiet klar, die bis in seine Kindheit reichte. Wie er selber behauptet, habe er sich beim Anblick der tschechischen Dörfer an Illustrationen von Josef Lada erinnert, an Bilder von typischen böhmischen Bauernhöfen mit Haustieren, die sich anhand des Buches über den Kater Mikesch, der seine Lieblingsfigur war, in ihm gefestigt haben. Dies mag auch einer der Gründe sein, warum ihm bei der Wanderung das tschechische Milieu nicht so fremd erschien. Zur Empfindung der

¹⁹⁶ Diese Information erhielt die Autorin der vorliegenden Arbeit beim bereits erwähnten Gespräch mit Bernhard Setzwein. In einem seiner Werke ist noch folgende Äußerung zu finden: „Als ich mich erstmals aufmachte [...] in die Oberpfalz zu fahren, war der Anlaß, einmal zu sehen, woher meine Urschula eigentlich stammt. Und gleich entbrannte eine zweite Liebe: die zu diesem Landstrich, zu diesen Menschen“ (Setzwein, *Oidweiasumma*, S. 7). Mit dem Landstrich ist das Grenzgebiet gemeint, das landschaftlich und kulturell eng mit Böhmen verbunden ist.

¹⁹⁷ Setzwein, *Poetikvorlesungen*, S. 13. Hier finden wir eine Anspielung auf Ingeborg Bachmanns Gedicht, in dem Böhmen am Meer liegt, während die damalige Tschechoslowakei für Setzwein unter der See lag. Vgl. dazu auch Ecker, Hans-Peter: Bernhard Setzwein, ein Anwalt mitteleuropäischer Solidarität, S. 163-172, hier S. 164.

erdachten Nähe zum Nachbarland während dieses Reisens trug jeweils die Lektüre von Hrabals Texten bei, in denen das alltägliche Leben nacherzählt wird.¹⁹⁸

Als Schriftsteller fühlt er sich ganz stark von der Literatur der aus Mittel- und Osteuropa stammenden Autoren angesprochen:

Natürlich habe ich Sartre gelesen, Camus, Antonin Artaud, aber, ehrlich gesagt, bin ich nie warm geworden mit ihnen. So wie man als Leser mit bestimmten Büchern warm wird. [...] Das waren für mich immer andere. Komischerweise schreiben die alle rechts des 12. Grades. Ich kann daraus keine Theorie entwickeln, das ist nur eine Beobachtung.¹⁹⁹

Das tschechische Schrifttum ist dabei für diesen bayerischen Verfasser von der slawischen Melancholie geprägt²⁰⁰ und zugleich verspürt er ähnliche Gefühle beim Anblick der böhmischen Landschaft.²⁰¹ Die tschechische Literatur ist für ihn durch tragikomische Aspekte charakterisiert und mit folgenden Begriffen verbunden: Sommer,²⁰² Wirtshaus oder Alkohol, vor allem Biergenuss²⁰³ und eine gewisse Zeitlosigkeit.²⁰⁴ Im Zusammenhang mit der

¹⁹⁸ Diese Informationen ergaben sich aus dem Gespräch mit Bernhard Setzwein im September 2008.

¹⁹⁹ Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 17.

²⁰⁰ Vgl. dazu auch das Zitat aus dem oben erwähnten Buch *Die Donau* (Setzwein, Die Donau, S. 13).

²⁰¹ Diese Information erhielt die Autorin der vorliegenden Arbeit bei einem Gespräch mit Bernhard Setzwein am 24.9.2008.

²⁰² „Die Tschechen vor allem! Eine einzige Sommerliteratur, möchte ich fast sagen. Bohumil Hrabal: immer ist es Juni, Juli, August in seinen Büchern, immer liegen die Menschen an den Ufern irgendwelcher Flüsschen, sitzen in Garten- und Waldwirtschaften, verträdeln den Tag, verpassen die Zeit“ (Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 74).

²⁰³ Bei Setzweins Annäherung an Hrabals Werk *Příliš hlučná samota* (Hrabal, Bohumil: Příliš hlučná samota (Allzu laute Einsamkeit). 4. Aufl. Praha: Mat'a 2001.) schreibt der bayerische Autor: „Er erledigt diese Arbeit stoisch und indem er dabei kübelweise Bier in sich hineinschüttet, ein Attribut, das in der tschechischen Literatur nur selten fehlen darf. Biertrinken ist in der tschechischen Literatur so wie Om-Sagen im Buddhismus und Hinduismus: eine bedeutungslose Silbengeste als Manifestation der spirituellen Kraft des Absoluten. Auch Einverständniserklärung mit allem“ (Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 113). In Setzweins Werk finden wir sich immer wiederholende Textpassagen, in denen ein tschechischer Literat zusammen mit einem Bier auftaucht: siehe seine Erzählungen oder Texte, die im Rahmen seiner literarisch-journalistischen Tätigkeit entstanden sind. So ist es beispielsweise in seinem künstlerischen Reisebericht *Der Fürst des Blätterteigs. Ein Besuch im sommerlichen Pilsen*, in dem persönliche Erfahrungen aus seinem Pilsenbesuch beschrieben werden und wo er von seinem Freund František Fabian, unter anderem Übersetzer aus dem Deutschen, begleitet wird: „Auch František Fabian, ein passionierter Biertrinker, wie ich noch selten einen erlebt habe [...]“ (Setzwein, Bernhard: Der Fürst des Blätterteigs. Ein Besuch im sommerlichen Pilsen. In: Setzwein, Ein Fahneneid aufs Niemandsland, S. 74-77, hier S. 77). Die Vorstellung von einer engen Beziehung zwischen Bier und tschechischer Literatur unterstützte sicher auch Jáchym Topol in seinem Interview mit Bernhard Setzwein, in dem er die Entstehung seines Romans *Sestra* (Topol, Jáchym: Sestra. 2. überarb. Aufl. Brno:

mitteleuropäischen Literatur erwähnt er noch das Lachen, ein Symbol für den immer anwesenden, typischen mittelosteuropäischen Humor.²⁰⁵

Die Sympathie zum tschechischen Kulturraum ist in hohem Maße, wie schon gesagt wurde, durch die Vorliebe des Autors für die tschechische Literatur bedingt. In den Jugendjahren gehörte seine Aufmerksamkeit dem Kreis der Prager Literatur, er bewunderte unter anderem Kafkas Stil. Heutzutage verfügt dieser bayerische Verfasser über „eine tschechische Bibliothek“, wie er selber seine Sammlung der ins Deutsche übersetzten Bücher tschechischer Literaten nennt.²⁰⁶

Dass Bernhard Setzwein ohne Zweifel ein großer Kenner der tschechischen Literatur ist,²⁰⁷ beweist seine Zusammenarbeit an der Herausgabe des Sonderheftes der Zeitschrift Passauer Pegasus *Tschechische Gegenwartsliteratur*²⁰⁸. Das Ziel dieses Sammelbandes bestand in der Vermittlung der in der Zeit der Entstehung dieser Textsammlung noch nicht auf Deutsch erschienenen Texte tschechischer Verfasser an das deutsche Lesepublikum. Diese Publikation ist eine Art damaliger Momentaufnahme, welche die jüngere auf Tschechisch schreibende Generation vorzustellen beabsichtigte. Zu diesem Zweck wurden Ausschnitte aus Werken von Tereza Boučková, Zuzana Brabcová, Petr Borkovec, Michal Viewegh oder Michal Ajvaz ins Deutsche übersetzt und hier publiziert. Neben diesen Namen nahmen auch ihre bekannten Kollegen wie Jaroslav Seifert, Ivan Blatný, Vladimír Holan usw. einen

Atlantis 1996.) kommentierte: „Einmal pro Woche ging ich in den Supermarkt, Essen und Trinken kaufen... Bier vor allem. Sorry, aber da bin ich traditionell wie Hašek und Hrabal“ (Setzwein, Bernhard: „Meine Helden leben in einem Dschungel.“ Gespräch mit dem jungen Prager Autor Jáchym Topol. In: Setzwein, Ein Fahneneid aufs Niemandsland, S. 93-98, hier S. 94).

²⁰⁴ Über diese Begriffe, die Bernhard Setzwein mit der tschechischen literarischen Szene in Verbindung bringt, sprach er auch während seiner Lesung im Prager Literaturhaus deutschsprachiger Schriftsteller am 24.11.2009. Er betonte, dass es sich um seine eigene Wahrnehmung und Interpretation der tschechischen Literatur handele, die auf seiner Lektüre tschechischer Autoren beruht. Die Begründung für eine gewisse von ihm empfundene Zeitlosigkeit der tschechischen Werke sucht er unter anderem in der Tatsache, dass der jetzige, immer anwesende Zeitmangel in der Epoche des kommunistischen Regimes von Leuten nicht so stark wie heute wahrgenommen wurde, was sich auch in den damaligen tschechischen Romanen habe ausdrücken können.

²⁰⁵ Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 61.

²⁰⁶ Diese Information erhielt die Autorin bei einem Gespräch mit Bernhard Setzwein am 24.9.2008.

²⁰⁷ Vgl. dazu auch Setzweins Poetikvorlesungen, wo er seine Aufmerksamkeit weiteren tschechischen Literaten widmet wie Jáchym Topol, Pavel Kohout, Ludvík Vaculík, Jan Skácel oder Josef Škvorecký (Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 18f, 42f.).

²⁰⁸ Ecker, Edith; Krieg, Karl; Setzwein, Bernhard: Sonderheft „Tschechische Gegenwartsliteratur“. Passauer Pegasus. Zeitschrift für Literatur. 14. Jg., Heft 27/28, 1996.

Platz ein. Die Herausgeber wollten nämlich nicht zuletzt durch diesen Band zeigen, an welchen historisch-literarischen Hintergrund die tschechische Gegenwartsliteratur anknüpft.²⁰⁹

Dieses Sonderheft ist in zwei eher fiktive Teile aufgegliedert. Erstens handelt es sich um ein paar essayistische Auseinandersetzungen mit dem Kommentar zum jeweiligen Zustand der tschechischen Literatur aus mehreren Blickwinkeln. Peter Becher weist in diesem Zusammenhang auf die lange Übersetzungstradition hin, die mit Überführungen der tschechischen Literatur ins Deutsche verbunden ist.²¹⁰ Des Weiteren folgen Prosa- und Lyriktranslationen der oben erwähnten tschechischen Verfasser.

Bohumil Hrabal gehört eindeutig zu denjenigen tschechischen Literaten, die den größten künstlerischen Einfluss auf Bernhard Setzwein ausüben. Die Anspielungen auf seine Werke in den Romanen des bayerischen Autors oder die Betonung des literarischen Wertes dieses Schriftstellers während Setzweins Lesungen bestätigen zweifellos diese Hypothese. Er entdeckte ihn „für sich selber“ während einer Radiosendung, und wie er persönlich bekennt, hat er bis heute alles von ihm gelesen, was je auf Deutsch erschienen ist.²¹¹ „Unter anderem dank seiner wusste ich, daß es dieses versunkene Atlantis namens Böhmen gab. Seine Bücher stiegen wie Luftblasen von dort unten herauf.“²¹²

²⁰⁹ Ecker; Krieg; Setzwein, Sonderheft „Tschechische Gegenwartsliteratur“, S. 8.

²¹⁰ „Von der Mitte der sechziger Jahre bis 1989 sind, so eine Übersicht des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels, an die 680 Originaltitel der tschechischen Literatur, die während des kommunistischen Regimes verboten waren, zuerst in einem westdeutschen Verlag publiziert worden“ (Becher, Peter: Nicht nur Frage der Neugierde. Anmerkungen zur Rezeption der tschechischen Literatur. In: Ecker; Krieg; Setzwein, Sonderheft „Tschechische Gegenwartsliteratur“, S. 11-16, hier S. 11). Becher betont die Rolle der Übersetzer, die dem deutschen Leser eigentlich den Eingang in die Nachbarlandsliteratur ermöglichen. Nennen wir Franz Peter Künzel, dessen Hrabal-Übersetzungen berühmt geworden sind, weiter Reiner Kunze als Übersetzer von Jan Skácel oder Susanna Roths Übertragung von Kundera ins Deutsche (zu weiteren Translatoren vgl. Becher, ebd., S. 11-16, hier S. 12). Tschechische Literatur wurde nicht nur durch übersetzte Romane vermittelt, sondern sie wurde auch durch Medien wie literarische Zeitschriften in dem deutschsprachigen Raum verbreitet. Nach der Wende ist das Interesse an der tschechischen Literatur in Deutschland im Vergleich zu den Jahren des Prager Frühlings gesunken. Es erschienen aber weitere Buchtitel, die auch nach 1989 versuchen, dem deutschen Publikum die tschechische Literatur näher zu bringen (vgl. Becher, ebd., S. 11-16, hier S. 15). Nicht zuletzt ist auch eine Initiative der Robert Bosch-Stiftung „Tschechische Bibliothek“ zu erwähnen, in deren Rahmen dreiunddreißig aus dem Tschechischen ins Deutsche übersetzte Bände in der Deutschen Verlags-Anstalt zwischen den Jahren 1999 und 2007 erschienen sind. Vgl. <http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/13303.asp> (eingesehen am 26.11.2009). Es ist dieser kleinen Übersicht zu entnehmen, dass dem bayerischen Schriftsteller Bernhard Setzwein eine relativ große Menge der in die deutsche Sprache übersetzten tschechischen Texte zur Verfügung steht, die für ihn als eine der Inspirationsquellen dienen.

²¹¹ Vgl. Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 18.

²¹² Vgl. Setzwein, ebd., S. 18.

Bernhard Setzwein schrieb neulich sogar ein Theaterstück über Bohumil Hrabal, dessen Aufführung er momentan plant.²¹³

Die Texte von Bohumil Hrabal werden von Setzwein sehr hoch geschätzt.²¹⁴ Er bewunderte in seinen Werken unter anderem den abgründigen Humor und die schon erwähnte vom bayerischen Schriftsteller empfundene Zeitlosigkeit. Warum Hrabals Prosa über einen so großen Zauber verfügt, hat Milan Kundera beschrieben, in dem er diesen tschechischen Schriftsteller mit Patrick Chamoiseau vergleicht. Gerade der letzte Satz mag erklären, warum Setzwein ein großer Bewunderer von Hrabals Literatur ist. Es liegt auch Setzwein viel daran, das Ungewöhnliche an dem Alltäglichen, wie z. B. im *Seltsamen Land*, zu zeigen oder das Wirkliche mit Phantasie aller Art zu verbinden:

Auf den ersten Blick hat es den Anschein, als gäbe es keinen Autor, der so tschechisch erscheint wie Bohumil Hrabal. Das ist eine seltsame optische Täuschung: in Böhmen ähnelt ihm keiner. Die häufig erwähnte Ähnlichkeit mit Hašek ist rein äußerlich und vermag nicht im geringsten, die Poetik Hrabals zu erklären. Sie hat jedoch viele Analogien in Südamerika, beispielsweise auf Martinique, wo der außerordentliche Romanschriftsteller Patrick Chamoiseau lebt: Als ich einen Roman las, mußte ich ununterbrochen an Hrabal denken: Die gleiche von allen Fesseln befreite Phantasie, von der die Surrealisten geträumt haben, eine ebensolche Verwurzelung im plebejischen Leben der einfachen Menschen. Hrabal und Chamoiseau, (die wohl aller Wahrscheinlichkeit nach nichts voneinander wissen), sind die einzigen unter den Waisenkindern des Surrealismus, die die Imagination des Traums mit dem leidenschaftlichen Verlangen des Romanautors, die Wirklichkeit zu erfassen, zu verbinden wußten [...].²¹⁵

Es gibt sicher noch weitere tschechische Autoren, auf die Bernhard Setzwein in seinen Literaturtexten fokussiert. Hier wurde an Beispielen gezeigt,

²¹³ Diese Information erhielt die Autorin durch die E-Mailkorrespondenz mit Bernhard Setzwein (1.11.2013).

²¹⁴ „[...] zuvor aber hatte er (hier Bohumil Hrabal gemeint, Anm. d. Verf.) die wunderschönsten Bücher rechts und links des 12. Längengrades geschrieben [...]“ (Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 17).

²¹⁵ Kundera, Milan: Einleitung zu einer Anthologie oder Über drei Kontexte. In: Chvatík, Květoslav: Die Prager Moderne. Erzählungen, Gedichte, Manifeste. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1991, S. 7-22, hier S. 13.

warum sie für ihn und übrigens die ganze tschechische Literatur eine gewisse Unwiderstehlichkeit besitzen. Zu erwähnen ist auch, dass gerade Werke dieser Literaten dazu beigetragen haben, dass er die tschechische Kultur besser kennen gelernt hat.

3.2 Zusammenarbeit zwischen dem Zentrum der westböhmischen Autoren und dem Verein ostbayerischer Schriftsteller

Ein großes Verdienst um Setzweins Vertrautwerden mit dem Milieu des Nachbarlandes und darum, dass er angefangen hat, sich detailliert mit tschechischen Themen in seinen Romanen zu beschäftigen und auch weiterhin darüber zu schreiben,²¹⁶ hatten die beiden westböhmischen Schriftsteller Josef Hrubý und František Fabian. Wie Setzwein selber bekannte: „Sie waren, wenn ich es recht bedenke, die beiden ersten Tschechen, die ich in meinem Leben näher kennengelernt habe.“²¹⁷ Der bayerische Autor erinnert in seinen Poetikvorlesungen an ihre Lebensschicksale, die sie ihm teilweise persönlich erzählt haben und die in großem Maße durch historisch-politische Aspekte der damaligen ČSSR beeinflusst waren.²¹⁸ Die ganze dieses Thema betreffende Geschichte wurde ihm durch verschiedene Episoden näher gebracht, sozusagen nacherzählt, was sich hernach in seinen Werken stark ausprägen sollte. Die Bibliographie dieser beiden tschechischen Literaten symbolisiert für ihn auch den Weg Tschechiens zurück nach Europa, „die Wiedergewinnung der Mitte Europas“²¹⁹, womit der Herbst 1989 gemeint ist.

František Fabian und Josef Hrubý standen auch bei der Wiederbelebung der Kontakte zwischen bayerischen und westböhmischen Autoren Pate. Die ersten Begegnungen zwischen beiden Seiten fanden schon in den sechziger Jahren statt.²²⁰ Das Jahr 1968 brachte jedoch eine ungewollte Unterbrechung der

²¹⁶ Vgl. Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 61.

²¹⁷ Setzwein, ebd., S. 61.

²¹⁸ Vgl. Setzwein, ebd., S. 66.

²¹⁹ Setzwein, ebd., S. 69.

²²⁰ Die literarische Gruppe „Červen 63“ (ein Verband überwiegend in Westböhmen ansässiger Schriftsteller) nahm Verbindung mit der Vereinigung bayerischer Autoren, bekannt als „Junge Akademie“, auf. An ihrer Spitze stand Wolf Peter Schnetz. Diese Literaten waren schon im Jahre 1964 nach Pilsen gekommen. Die Pilsner sind wiederum nach Bayern gefahren. (Diese

gut funktionierenden Zusammenarbeit.²²¹ Erst die Samtene Revolution ermöglichte die Anknüpfung an die schon einmal begonnene Kooperation, wobei Fabian und Hrubý zu den Initiatoren gehörten.²²² Schon im Herbst 1989 wurde seitens tschechischer Autoren der Kontakt erneuert. Ein Jahr darauf, im November 1990, kam es zum ersten Besuch des „Verbands ostbayerischer Schriftsteller“, dessen Vorsitzender Bernhard Setzwein damals war, beim „Zentrum westböhmischer Autoren“²²³ in Pilsen.²²⁴ Es folgte die Einladung nach Waldmünchen. Eines der ersten Resultate gemeinsamer Tätigkeit war der Sammelband *Zwischen Radbuza und Regen*²²⁵. Die Arbeit an diesem gemeinsamen Buchprojekt wurde schon während des ersten Treffens im November vorgeplant.²²⁶ Für die Verfasser war vor allem die Kooperation an

Informationen erhielt die Autorin der vorliegenden Arbeit bei einem Gespräch mit Josef Hrubý am 17.4.2009.)

²²¹ Einige Veranstaltungen, zum Beispiel ein gemeinsamer Besuch der Frankfurter Buchmesse, wo sich die „Junge Akademie“ präsentierte, hat man trotz der Umstände noch verwirklicht. Zu dieser Zeit wurden aber schon Korrespondenz und Telefongespräche kontrolliert. Die Zusammenarbeit wurde infolgedessen unterbrochen. (Diese Informationen erhielt die Autorin der vorliegenden Arbeit bei einem Gespräch mit Josef Hrubý am 17.4.2009.)

²²² Hrubý begegnete zufälligerweise der Sekretärin von Wolf Peter Schnetz und nahm sofort Kontakt mit ihm auf. (Diese Information stammt von Josef Hrubý.)

²²³ Die tschechische Benennung dieser Organisation lautet „Středisko západočeských spisovatelů“.

²²⁴ Persönliche Erinnerungen Bernhard Setzweins an das erste gemeinsame Treffen mit westböhmischen Literaten: „Und so kam es eben zu dieser Einladung, nach Pilsen-Bory, ins ‚Heim‘ der Westböhmischen Schriftstellergemeinde. So waren die Ausdrücke: ‚Heim‘ und ‚Gemeinde‘. Daran erinnere ich mich. Doch wir verstanden das Bedürfnis nach wenigstens etwas Anheimelndem in den Begriffen, als wir durch die Autofenster hindurch auf die schumrig gelblich beleuchtete Szenerie dieses schon gänzlich verdunkelten Novemberabends schauten: die Straßen in Pilsen-Bory waren grau, der Gefängnisbau übermächtig, die Plattenbauten heruntergekommen, das Büro der Schriftstellergemeinde ... naja, sagen wir spartanisch./ Jetzt aber das Überraschende, so von uns, ehrlich gesagt, nicht Erwartete: All dieses Karge, Provisorische, ja auch Triste wurde doppelt und dreifach aufgehoben und überboten von der Freundlichkeit derer, die da auf uns warteten und uns empfingen. [...] Doch dann begrüßten uns zwei ältere Herren. Der eine trat vor. Es war František Fabián, dicht hinter ihm hielt sich Josef Hrubý. Fabian also trat vor, streckte die Hand aus und sagte – und was war das für eine Erlösung, er sagte es in dem lebenswürdigsten, allerdings deutlich böhmakelnden Deutsch: ‚Gestatten, ich bin hier der Außenminister!‘ (Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 62f.) An die gemeinsamen Kontakte mit Hrubý und Fabian erinnert Setzwein auch in seinem Bericht über die Reise im Jahre 1993 nach Pilsen (vgl. Setzwein, Der Fürst des Blätterteigs. Ein Besuch im sommerlichen Pilsen, S. 74-77, hier S. 75ff.).

²²⁵ Fabian, František; Hrubý, Josef; Setzwein, Bernhard (Hrsg.): *Zwischen Radbuza und Regen*. Ein bayerisch-böhmisches Lesebuch. Amberg: Buch&Kunstverlag Oberpfalz 1993. Setzwein gedenkt des Arbeitsprozesses an diesem Buch: „Die tschechischen Beiträge ins Deutsche übersetzten [...] Hrubý und Fabian. Ich glättete sie nur etwas. Haben Sie schon einmal aus einer Sprache übersetzt, die sie überhaupt nicht können? Eine harte, nächtelang dauernde Arbeit, das. Immer wieder mußte der Außenminister höchstpersönlich mit einem Krug in der Hand und in Hausschuhen Bier holen gehen im Gassenausschank einer offensichtlich nahe gelegenen Wirtschaft“ (Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 65). Dieser Sammelband erschien auch im Tschechischen: Fabian; Hrubý; Setzwein, *Mezi Radbuzou a Řeznou*, ohne Jahresangabe.

²²⁶ Vgl. Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 64.

diesem Vorhaben von Bedeutung. In der Vorrede wurde dieses Buch folgendermaßen kommentiert:

Je to doklad o náhlém nárazu, srážce dvou kultur, národních povah a vžitých způsobů života, o opětném setkání dvou prostředí, která se víc než půl století vyvíjela odlišně. Výsek z kroniky krajiny mezi řekami Radbuzou a Řeznou. (Es ist dies ein Beweis für einen plötzlichen Anstoß, für einen Aufprall zweier Kulturen, Nationalcharaktere und eingelebter Lebensweisen, für ein neuerliches Treffen zweier Milieus, die sich seit mehr als einem halben Jahrhundert unterschiedlich entwickelten, ein Auszug aus der Chronik der Landschaft zwischen den Flüssen Radbuza und Regen.)²²⁷

Die inhaltliche Ausprägung der Texte war für die Aufnahme in den Sammelband nicht entscheidend, letztendlich finden wir fünf Kapitel, in denen Erzählungen und Gedichte nach thematischen Schwerpunkten eingeteilt sind. Erstens geht es um *Sagen, Notizen und Erinnerungen*, zweitens um *Eindrücke, Reportagen und Geschichten*. Dann folgt der Teil mit dem Titel *Tage, Monate, Jahreszeiten* und abschließend handelt es sich um *Blicke auf Städte, Landschaften, Reiseberichte*. Der letzte Abschnitt wird nicht mehr durch Prosa oder Verse gebildet, hier werden vielmehr die an diesem Band beteiligten tschechischen und deutschen AutorInnen vorgestellt. Unter ihnen finden wir Namen wie Miloslav Bělohávek, Stanislav Burachovič, Karla Erbová, František Fabián, Josef Hrubý, František Frýda und andere. Unter den deutschen Schriftstellern sind es Karl Krieg, Joachim Linke, Bernhard Setzwein, Angelika Seitz und andere.²²⁸ Wie den Kapitelbenennungen teilweise zu entnehmen ist, reicht die Genreskala von Reiseberichten, die oft die Thematik des Ausreisens deutscher Schriftsteller nach Böhmen thematisieren, über Auszüge aus Romanen oder Erzählungen bis hin zu Gedichten.

Zur Kategorie der Reisebeschreibungen, die von persönlichen Eindrücken handeln, gehört auch die Prosa von Bernhard Setzwein *České elegie. Dojmy z*

²²⁷ Fabian; Hrubý; Setzwein, *Mezi Radbuzou a Řeznou*, S. 5. Die Übersetzung stammt von der Autorin der vorliegenden Arbeit.

²²⁸ Vgl. Fabian; Hrubý; Setzwein, ebd., S. 151ff.

*jarního výletu (Böhmische Elegien. Eindrücke von einem Frühlingsausflug).*²²⁹

Hier hebt er vor allem die Veränderungen im Grenzgebiet nach der Wende hervor, die damals ganz aktuell waren, und schildert sie aus der Sicht eines Ausländers. Er stellt Fragen hinsichtlich der zukünftigen Entwicklung, wobei er sich mit dem Gedanken auseinandersetzt, ob nun die bis jetzt weitgehend unberührt gebliebene tschechische Landschaft sich modernisiert und sich dem mit Casinos und Supermärkten überfüllten Westbild anpassen wird. Seine Reiseeindrücke beziehen sich auf die Städte Železná Ruda (Eisenstein), Nýrsko (Neuern), Všeruby (Neumark), Česká Kubice (Kubitz), Domažlice (Taus), Horšovský Týn (Bischofteinitz) usw. Der Melancholie und Zärtlichkeit, mit denen er den böhmischen Landstrich schildert, entspricht auch der zusammenfassende letzte Satz dieses Textes: „Čechy jsou krásné jako smutně znějící elegie (Böhmen ist schön wie eine traurig klingende Elegie)“.²³⁰ In diesem Reisebericht sind einige Stimmungsbilder und Inhaltspunkte aus Setzweins (chronologisch gesehen später verfassten) Romanen schon verborgen. Man findet eine Anspielung auf das Kloster Teplá (Tepl), das in der kommunistischen Ära als Kaserne diente und dessen Bibliothek damals vernichtet wurde.²³¹

Nach der Samtenen Revolution herrschte eine rege Zusammenarbeit zwischen dem Zentrum der westböhmischen Autoren und dem Verband ostbayrischer Schriftsteller. Es wurden mehrere gemeinsame Veranstaltungen und Lesungen verwirklicht, wie zum Beispiel das Treffen bayerischer und böhmischer Literaten auf Schloss Dobříš im Jahre 1992, oder später im Jahre 1997 in Karlsbad. In demselben Jahr und noch ein Jahr später (1998 in Amberg) folgte die Begegnung nicht nur mit bayerischen und tschechischen, sondern auch mit thüringischen Autoren.²³²

²²⁹ Setzwein, Bernhard: České elegie. Dojmy z jarního výletu (Böhmische Elegien. Impressionen einer Reise.). In: Fabian; Hrubý; Setzwein, Mezi Radbuzou a Řeznou, S. 112-118. Diese Prosa ist jeweils im Rahmen der deutschen Herausgabe dieses Sammelwerkes unter dem folgenden Titel erschienen: Setzwein, Bernhard: Böhmische Elegien. Impressionen einer Reise / Frühjahr '92. In: Fabian; Hrubý; Setzwein, Zwischen Radbuza und Regen, S. 96-100.

²³⁰ Setzwein, České elegie, 112-118, hier S. 118. Die Rückübersetzung ins Deutsche stammt von der Autorin der vorliegenden Arbeit.

²³¹ Vgl. dazu das Kapitel „Intertextuelle Bezüge“ im Hinblick auf den Roman *Die grüne Jungfer*.

²³² Die Kooperation zwischen deutschen und böhmischen Autoren wurde stark auch von Seite des Adalbert-Stifter-Vereins unterstützt. Bei den gemeinsamen Begegnungen, konkret im September 1990, die von dieser Institution organisiert wurden, lernte Josef Hrubý den Dichter, Maler und Sozialwissenschaftler Rudolf Mayer-Freiwaldau kennen. Bei der betreffenden Lesung wurden unter anderem auch Gedichte der genannten beiden Schriftsteller vorgetragen, die in dem Band *Brudersprache. Bratrský jazyk* erschienen sind (vgl. Hrubý, Josef; Mayer-Freiwaldau, Rudolf:

Zu erwähnen ist außerdem eine gemeinsame Lesung in Pilsen in der Westböhmisches Galerie. Der Gedanke, „Bilder durch Worte zu begleiten“ stammte von deutschen Kollegen, die diese Methode in Regensburg in einer dortigen Galerie praktiziert hatten.²³³ Besucher wanderten mit den Dichtern von einer malerischen Darstellung zur anderen und Poeten haben ihre eigenen, durch diese Meisterwerke inspirierten, Gedichte und Texte gelesen. Zu der Veranstaltung, in deren Zentrum die Abbildungen von tschechischen Malern aus dem 19. Jahrhundert standen, wurde auch ein Sammelband mit den bei der Lesung in der Westböhmisches Galerie vorgetragenen Gedichten herausgegeben, in dem die Texte von Karla Erbová, František Fabian, Josef Hrubý, Helmut Hoehn, Elfi Hartenstein, Friedrich Brandl und anderen zu finden sind.²³⁴

Es gibt noch andere Bücher, die im Rahmen der Zusammenarbeit zwischen bayerischen und böhmischen Autoren entstanden sind. In erster Linie handelt es sich um den Sammelband *Böhmen*²³⁵, der im Jahre 1991 herausgegeben wurde und dessen Anliegen in der folgenden Aussage besteht: „das Verständnis für unsere Nachbarn (hier die Tschechen gemeint, Anm. d. Verf.) zu fördern, zur Aufarbeitung vergangener Verletzungen und zur Versöhnung beizutragen.“²³⁶ Wir entdecken wieder eine literarische Mischung aus verschiedenen Textsorten, die die Kultur und Geschichte Böhmens betreffen. Man findet hier Briefe, Romaneauszüge, Gedichte, Reportagen oder Essays von Schriftstellern, die von tschechischen, bayerischen und sudetendeutschen Verfassern stammen oder von denen, die emigrierten bzw. deren Vorfahren einmal in Böhmen lebten.²³⁷

Brudersprache. Bratrský jazyk. Gedichte. Básně. Bogendrucke. Archové tisky. München: HERP Verlag und Druckerei. Ohne Jahresangabe). Zu einer gemeinsamen einwöchigen Wanderung (8.-16.9.1990) vgl. Dušek, Václav und andere: Zwanzig deutsch oder/und tschechisch schreibende Schriftsteller wanderten symbolisch, aber nicht nur symbolisch, von München nach Prag. In: Sudetenland. Vierteljahresschrift für Kunst, Literatur, Wissenschaft und Volkstum. 32. Jg., Heft 1, 1990, S. 344-360.

²³³ Vgl. Hrubý Josef: Úvodem. In: Středisko západočeských spisovatelů s přispěním Ministerstva kultury ČR (Hrsg.): *Obrazy obrazů. Verše německých a západočeských básníků k obrazům v Západočeské galerii (Bilder der Bilder. Gedichte deutscher und westböhmischer Dichter zu Bildern in der Westböhmisches Galerie)*. Plzeň 2001, S. 3.

²³⁴ Středisko západočeských spisovatelů s přispěním Ministerstva kultury ČR, ebd., 2001.

²³⁵ Becher; Ettl, *Böhmen. Blick über die Grenze*, 1991.

²³⁶ Vgl. Becher; Ettl, ebd., S. 7.

²³⁷ Vgl. Becher; Ettl, ebd., S. 7.

Als eine freie Fortsetzung dieses Reise-Lesebuches²³⁸ erschien 2003 ein ähnliches Porträt des Landes. Das neue Werk ist auf ein engeres Gebiet fokussiert, nämlich auf den Böhmerwald, wobei der Name des Gebirges den Titel bildet.²³⁹ Dieses Unternehmen wurde von den Herausgebern als „eine literarische und fotografische Neuvermessung des Böhmerwaldes aus dem Blickwinkel der Gegenwart“²⁴⁰ bewertet, in dem es sich für einige Künstler um ein Zurückkehren handelt, für andere wiederum um eine Neuentdeckung des Gebiets.

Die gemeinsame Tätigkeit der bayerischen und tschechischen Autoren hat bis heute überlebt, wenngleich nicht mehr in einem so regen Tempo wie früher. Jährlich werden von diesen beiden Organisationen ungefähr zwei Veranstaltungen durchgeführt.²⁴¹ Zu erwähnen ist die gemeinsame Wanderausstellung „querfeldein“, die in ihrem Ansatz frei an die Lesung in der Pilsner Galerie anknüpft. Diesmal wurden keine Texte zu Malereien, sondern zu alten Photos der Jahre 1924 bis 1927 aus dem Pilsner Škoda-Archiv verfasst. Vertreten waren wieder sowohl bayerische als auch böhmische Literaten.²⁴² Anlässlich des 20. Jubiläums der Kooperation beider Schriftstellerverbände wurden im Jahre 2011 zwei Festakte veranstaltet, die in Plzeň (Pilsen) und Regensburg stattfanden und von Autorenlesungen begleitet wurden.²⁴³ Bei dieser Gelegenheit erschien ein Sammelband *Herzenslandschaften*²⁴⁴, in dem

²³⁸ Dem entsprechen auch die ähnliche graphische Gestaltung und dasselbe Format.

²³⁹ Ettl, Hubert; Eisch, Katharina (Hrsg): Böhmerwald. Reise-Lesebuch. Viechtach: edition lichtung 2003.

²⁴⁰ Ettl; Eisch, ebd., S. 7.

²⁴¹ Diese Information erhielt die Autorin der vorliegenden Arbeit bei einem Gespräch mit dem Schriftsteller Josef Hruby am 17.4.2009.

²⁴² Zur Wanderausstellung findet man folgende Notizen im Jahresbericht 2009 des VS Ostbayern: „Unsere Wanderausstellung ‚querfeldein‘ (Alte SKODA-Fotos aus Pilsen – neue Texte aus Ostbayern und Böhmen), zweisprachig deutsch-tschechisch mit Begleitband (Nachdruck), wurde am 20. Januar 2009 in der Wissenschaftlichen Bibliothek zu Pilsen eröffnet. Peter Heigl und Marita A. Panzer waren von unserer Seite her anwesend. Josef Hruby übernahm die Organisation in Pilsen. Am 2. Februar 2009 lasen im Rahmen der Ausstellung zu Pilsen: Barbara Krohn, Friedrich Brandl, Marita A. Panzer, Josef Hruby und drei weitere Mitglieder des Westböhmisches Schriftstellerverbandes. Anschließend wurde die Ausstellung ‚querfeldein‘ im Technischen Museum zu Pilsen gezeigt. 23. Juni 2009 ‚querfeldein‘ in der Stadtbibliothek Cham; Organisation: Helmut Hoehn; bei der Eröffnung waren wir durch Helmut Hoehn und Marita A. Panzer vertreten“ (<http://www.vs-ostbayern.de/pdf/Jahresbericht2009.pdf> (eingesehen am 2.1.2010)). Die Texte zu dieser Ausstellung waren schon im Jahre 2007 geschrieben worden und der Begleitband war 2008 erschienen (vgl. Verband Deutscher Schriftsteller (Ostbayern) in ver.di (Hrsg.): querfeldein. Alte Škoda-Fotos aus Pilsen – neue Texte aus Ostbayern und Böhmen. V. i. S. d. P.: Marita A. Panzer. 2. überarb. Aufl. Regensburg 2008).

²⁴³ <http://www.vs-ostbayern.de/herzenslandschaften.html> (eingesehen am 23.5.2012).

²⁴⁴ Kollektiv der Autoren: Herzenslandschaften. Krajiny našich srdcí. Sborník k oslavě dvaceti letého jubilea příhraniční spolupráce regionální skupiny Východní Bavorsko Svazu

literarische Texte bayerischer und westböhmischer Schriftsteller präsentiert werden, die sich vorwiegend mit dem Thema der Landschaft aus unterschiedlichen Blickwinkeln auseinandersetzen.

3.3 Drei Autoren unterwegs

Im Sommer 2006 startete ein Trio bayerischer Autoren (Friedrich Brandl – Amberg, Harald Grill – Wald bei Regensburg und Bernhard Setzwein – Waldmünchen) ein Projekt mit dem Motto: Zu Fuß auf der Goldenen Straße. Sie wollten die alte historische Route begehen, indem sie sich zum Ziel setzten, sich in Vergessenheit geratene Orte in langsamem Tempo zu erschließen und dabei altneue Begebenheiten und Zusammenhänge zu entdecken. Ihre Strecke führte von Pilsen nach Amberg. Sie waren sich dessen bewusst, dass vor allem die wirtschaftlichen Beziehungen zwischen Bayern und Böhmen in der neuen Zeit im Vordergrund standen. Infolgedessen beabsichtigten sie, diese Kulturlandschaft in der Region der Goldenen Straße literarisch zu erfassen.²⁴⁵ Aus dieser Wanderung ging eine literarische Darstellung zuerst in der Form einer CD²⁴⁶ hervor, später dann auch als Buch.²⁴⁷

Ein Bestandteil dieses Projektes waren ebenfalls Autorenlesungen, die im Voraus organisiert worden waren. Die Schriftsteller begegneten mehreren

německých spisovatelů (VS in ver.di) a Střediska západočeských spisovatelů. Regensburg: KernVerlag 2011.

²⁴⁵ Vgl. Brandl; Grill; Setzwein, Zu Fuß auf der Goldenen Straße, S. 5.

²⁴⁶ Angaben zur CD: Brandl, Friedrich; Grill, Harald; Setzwein, Bernhard. Zu Fuß auf der Goldenen Straße. Drei Autoren unterwegs begleitet vom Duo De Clarinettes-Basses. Aufgenommen im Kinder- und Jugendtheater Coccodrillo Regensburg. April 2008. Erschienen im Verlag Sankt Michaelsbund, München. Diese Aufnahme ist ein Vorläufer des später erschienen Buches, auf der einige der später herausgegebenen Texte zu hören sind.

²⁴⁷ Brandl; Grill; Setzwein, Zu Fuß auf der Goldenen Straße, 2009. Auch einige Radiofeatures sind entstanden, z. B. Brandl, Friedrich; Grill, Harald; Setzwein, Bernhard: Die Wege von gestern heute neu begehen. Drei Autoren zu Fuß auf dem Weg von Pilsen nach Amberg. Bayerischer Rundfunk. Land und Leute. Manuskript. Gesendet am 24.5.2007, 25.5.2007 und 6.10.2007. Diese Sendung beschreibt die ganze Wanderung von Pilsen nach Amberg und verfolgt inhaltlich den roten Faden der später erschienen Textsammlung. Sie besteht aus Beobachtungen dieser drei Schriftsteller und lässt auch Raum für andere Mitwanderer oder Interessenten, die sie unterwegs getroffen haben.

interessanten Persönlichkeiten, mit denen sie Gespräche führten oder sogar mit ihnen einen Teil des Weges absolvierten.²⁴⁸

Das Konzept des Werkes besteht in der Darstellung einzelner Wandertage (vom 31. Juli bis zum 13. August), und zwar anhand der Texte vorwiegend aus der Feder dieser drei „Wallfahrer“. Darin finden sich ihre persönlichen Eindrücke gemischt mit literarischer Fiktion oder emotionell geprägten Aussagen. Bei jedem einzelnen geht es um die Vorliebe für ein anderes Genre, obwohl sie zu ein und demselben Thema schreiben. Friedrich Brandl publizierte verschiedene Gedichte, wie zum Beispiel *na shledanou – auf wiedersehen, plzeň*,²⁴⁹ in dem er sich der Stadt Pilsen nähert und das Treffen mit Josef Hrubý reflektiert. Auch die nächsten Dichtungen verweisen oft auf die unterwegs passierten Orte und auf damit verbundene Episoden.²⁵⁰ Eine wichtige Inspiration stellt die poetische Landschaft dar, die im Gedankenbild immer anwesend ist. Es gibt sogar Verse, deren Hauptthema die Natur an und für sich ist, der Dichter wird zu einem Beobachter von Naturprozessen.²⁵¹

Vor allem in der ersten Hälfte dieses „Tagebuches“, die mit der Wanderung auf dem tschechischen Staatsgebiet verbunden ist, bereitet Harald Grill für den Leser einen Schnupperkurs der tschechischen Sprache vor, und zwar unter dem Titel: Lern Tschechisch beim Wandern. Die hier präsentierten tschechischen Vokabeln stehen in direktem Zusammenhang mit dem Erlebten und bieten eine Reflexion über die Wandertage, eben wieder aus einer anderen Perspektive als bei Brandl. So erscheint in der ersten Lektion des „Sprachunterrichts“ das Wort „Kamel“ (tsch. *velbloud*) und das aus dem Grunde, weil die Abbildung des Tieres in Pilsen überall anzutreffen ist, vor allem aber im Stadtwappen. Harald Grill

²⁴⁸ Vgl. die Begegnung mit Václav Maidl und seine Begleitung der Wanderer während ihrer Wanderung (Brandl; Grill; Setzwein, *Zu Fuß auf der Goldenen Straße*, S. 32f., S. 52ff. und andere).

²⁴⁹ Brandl, Friedrich: *na shledanou – auf wiedersehen, plzeň*. In: Brandl; Grill; Setzwein, *Zu Fuß auf der Goldenen Straße*, S. 27.

²⁵⁰ Vgl. Gedichte von Friedrich Brandl *im tal der mže* oder *goldene straße* (Brandl, Friedrich: *im tal der mže*. In: Brandl; Grill; Setzwein, *Zu Fuß auf der Goldenen Straße*, S. 36 und Brandl, Friedrich: *goldene straße*. In: Brandl; Grill; Setzwein, *Zu Fuß auf der Goldenen Straße*, S. 55). Es ist bemerkenswert, dass alle diese Texte konsequent in Kleinschrift geschrieben sind. Dieses Phänomen mag denselben Grund haben wie bei Reiner Kunze, nämlich die Annäherung an die tschechische Sprache. Kunze hielt sich bei seinen Übertragungen aus dem Tschechischen ins Deutsche an die tschechische Kleinschrift und benutzte diese auch bei der eigenen Lyrik (vgl. Strebel, Volker: *Reiner Kunzes Rezeption tschechischer Literatur*. Essen: Die Blaue Eule 2000, S. 36).

²⁵¹ Vgl. Brandl, Friedrich: *grenzlandfauna*. In: Brandl; Grill; Setzwein, *Zu Fuß auf der Goldenen Straße*, S. 72.

schildert auf eine sehr humorvolle Weise die Legende darüber, wie und warum dieses orientalische Tier zu höheren städtischen Ehren gelangte.²⁵²

Die Texte des Bernhard Setzwein können als kurze Geschichten charakterisiert werden. Während die Beiträge seiner Mitwanderer fast ausschließlich auf der Realität beruhen und diese auch abbilden, wendet sich Setzwein der Mystifikation zu. Er lässt nämlich zwei in der Geschichte reale, in diesem Zusammenhang aber fiktive Figuren als Begleiter mitgehen. Es handelt sich um Kaiser Rudolf II. und den Reformator Jan Hus. Sie ermöglichen es dem Autor, nicht nur mit dieser Strecke verbundene historische Rückblicke zu verfassen. Setzwein verbindet durch seine Vorgehensweise das Literarisch-irreale mit journalistischen Tendenzen.²⁵³ Während er an einer Stelle im Text Jan Hus direkt in das Wandergeschehen eingreifen lässt, nutzt er diese Möglichkeit auch sofort dazu, über die Verdienste des Reformators hinsichtlich der Einführung diakritischer Zeichen in der tschechischen Sprache zu informieren.²⁵⁴ Die erwähnten Passagen geben praktisch Setzweins Art und Weise des innerlichen Erlebens dieser Wanderung wieder, die die böhmische Strecke betreffen.

Noch mehr Darstellungen des tschechischen Milieus wären wahrscheinlich einem Buch zu entnehmen gewesen, das auf Grund der ein Jahr später durchgeführten Wanderung, als Fortsetzung des Projektes von 2006 gedacht, entstehen hätte können. Die Route führte diesmal von Pilsen nach Prag. Leider wurden bislang keine Texte zu dieser Wanderung herausgegeben.

3.4 Entwicklung und literarisches Reifen tschechischer Inhalte in Bernhard Setzweins Werken

Die tschechischen Aspekte fließen in Setzweins Werk erst später ein, als man im Hinblick auf seinen Umzug nach Waldmünchen im Jahre 1990 erwarten würde. Im folgenden Jahrzehnt setzte er vorwiegend seine Arbeit an der

²⁵² Vgl. Grill, Harald: Lern Tschechisch beim Wandern. Erste Lektion. In: Brandl; Grill; Setzwein, Zu Fuß auf der Goldenen Straße, S. 24-25, hier S. 24.

²⁵³ Vgl. dazu auch das Kapitel „Inspiration durch historische Personen“.

²⁵⁴ Vgl. Setzwein, Bernhard: Der Tscheche spart, wo er kann. In: Brandl; Grill; Setzwein, Zu Fuß auf der Goldenen Straße, S. 32-34 und Setzwein, Bernhard: Von Ferne nach Unzucht aussehend. In: Brandl; Grill; Setzwein, Zu Fuß auf der Goldenen Straße, S. 52-54.

Münchener Thematik fort,²⁵⁵ das tschechische Element wurde zuerst im Rahmen kleinerer Textformen behandelt.

Das erste literarisch bearbeitete und mit Tschechien verbundene Thema, nämlich die „Verfaultheit des Sozialismus“ betreffend, entdecken wir im Gedicht *BUSREISE NACH PRAG*.²⁵⁶ Hier offenbaren sich die Eindrücke vom ersten zwei oder drei Tage dauernden touristischen Aufenthalt des bayerischen Schriftstellers in Böhmen, konkret in Prag, Karlsbad und Marienbad. Diese Busreise wurde von einem Further Unternehmen noch im Jahre 1983 organisiert. Die Verse spiegeln die Verhältnisse in der damaligen ČSSR wider und sind in zwei inhaltliche Teile gegliedert. Die ersten vier zwei- bis dreizeiligen Strophen deuten auf die günstigen Verhältnisse für Deutsche hin, die als Touristen die damalige Tschechoslowakei besuchten. Auf die in diesem Zusammenhang einzige unangenehme „Pflicht“ – die Zöllnerbestechung – folgen die Genüsse: unglaublich billiges Essen und eine günstige Unterkunft. Auf dem Schwarzmarkt kann man das Geld wechseln. Der Hinweis auf die russische Unterjochung versteckt sich hinter Wodka und Krimsekt. Der zweite Teil entlarvt, was für einen Hintergrund die vorgetäuschten Tatsachen haben und wie die Realität wirklich aussieht. Der auf den ersten Blick glückliche Ton der ersten Hälfte, der von der Möglichkeit getragen ist, dass alles preiswert zu bekommen ist, verbirgt zugleich eine bittere Ironie. Die Stimmung verändert sich rasant in der zweiten Hälfte des Gedichtes. Hier wird die Kehrseite der Münze gezeigt, wofür verwüstete Häuser und vergammeltes „Gelumpe“²⁵⁷ stehen. Diese Symbole begleiten und charakterisieren das Bild des Sozialismus, wie es am Gedichtende wörtlich artikuliert wird: „[...] durch und durch marod / isa ja schon / der Sozialismus.“²⁵⁸

Anzunehmen ist, dass diese Verse in den Monaten/Jahren nach der eigentlichen Busreise entstanden. Der Lyrikband *Oidweiwassumma* wurde erst 1990 herausgegeben, wobei er noch in Setzweins Tradition der Mundartdichtung steht und alle hier veröffentlichten Texte darin verfasst sind. Das hier behandelte

²⁵⁵ Es erschien z. B. der Roman *Das Buch der sieben Gerechten* (Setzwein, *Das Buch der sieben Gerechten*, 1999), zudem wurden Theaterstücke wie *Watten Wagner Wachs* oder *Zucker. Ein Stück* (zur inhaltlichen Ausprägung vgl. das Kapitel über Leben und Werk Bernhard Setzweins) aufgeführt.

²⁵⁶ Setzwein, Bernhard: *BUSREISE NACH PRAG*. In: Setzwein, *Oidweiwassumma*, S. 54.

²⁵⁷ Setzwein, ebd., S. 54.

²⁵⁸ Setzwein, ebd., S. 54.

Gedicht bildet inhaltlich mit noch anderen ähnlich konzipierten einen selbstständigen Teil dieser Sammlung mit dem Titel *WEID WAARA NED DA WEG ZU EUCH* (Weit wäre nicht der Weg zu euch).²⁵⁹ Die Anspielungen in diesen Lyriktexten betreffen mittlerweile auch das nächste östliche Nachbarland Deutschlands, nämlich Polen.²⁶⁰

Zu den mit Böhmen verbundenen Dichtungen gehört auf jeden Fall noch das Gedicht *A OIDA MO AN DA GRENZ* (Ein alter Mann an der Grenze).²⁶¹ Wie der Dichter selber aussagt, sei die Inspiration dazu eines der zufälligen Gespräche gewesen, die er am Schlagbaum in der Nähe seines Hauses führte. Inhaltlich geht es um einen aller Wahrscheinlichkeit nach deutschen Senior, der sich trotz seines Wohlstands, wofür die Fettaguen in einer Suppe stehen, nach seiner ursprünglichen Heimat sehnt²⁶², nach dem Ort Wassersuppen.²⁶³ Leider bleibt er ihm unzugänglich, die Grenze versperrt ihm den Weg, und so sucht er nun mit einem Fernglas nach einem für ihn geeigneten Platz.

Diese Verse entstanden schon in Waldmünchen, wobei der Autor zur Zeit der Niederschrift oft zwischen dem bayerisch-böhmischen Grenzgebiet und München hin und her pendelte.²⁶⁴ Sie erschienen kurz nach der Samtenen Revolution, die sie nun in ein anderes Licht stellte. Sie waren jetzt ein aktuelles Denkmal der plötzlich und so unerwartet vergangenen Zeiten:

Diese Gedichte entstanden am Ende der Welt. An der oberpfälzischen Grenze zur Tschechoslowakei, dort, wo sich der Münchner bisweilen im Wald versteckt: in Waldmünchen. Hier lebte man jahrzehntelang mit einem Schlagbaum vorm Hirn. Seit der sich, bald nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges, scheinbar unwiderruflich quergelegt hatte, war die Welt kleiner geworden. Daß sie sich nun wieder weitet in Richtung des alten deutsch-böhmischen Kulturzentrums Prag und darüber hinaus, war zur Zeit der Niederschrift dieser Texte nicht im mindestens zu erahnen.²⁶⁵

²⁵⁹ Setzwein, Bernhard: *WEID WAARA NED DA WEG ZU EUCH*. In: Setzwein, Oidweiasumma, S. 51.

²⁶⁰ Setzwein, Bernhard: *DA UNTASCHIED*. In: Setzwein, Oidweiasumma, S. 53.

²⁶¹ Setzwein, Bernhard: *A OIDA MO AN DA GRENZ*. In: Setzwein, Oidweiasumma, S. 55.

²⁶² Im Gedicht finden wir keine direkten Erwähnungen über Sudetendeutsche, die ausgesiedelt wurden, aber der alte Mann ist ersichtlich einer von diesen.

²⁶³ Wassersuppen ist die deutsche Bezeichnung des heute tschechischen Dorfes Nemanice in der Nähe der bayerischen Grenze.

²⁶⁴ Vgl. Setzwein, Oidweiasumma, S. 7.

²⁶⁵ Setzwein, ebd., S. 7.

Die mit der Schlagbaum-Hebung am Grenzübergang Höll/Lísková²⁶⁶ verbundenen Eindrücke fasst Setzwein in seinem Text *...und Nemanice heißt Wassersupp'n. Tagebuch einer Grenzöffnung*²⁶⁷ zusammen. Einzelne für diese Epoche wichtige Tage im Hinblick auf das Geschehen an der Peripherie Bayerns werden hier zusammen mit persönlichen Erlebnissen des Schriftstellers kommentiert und beschrieben. Insbesondere sind hier seine Ausflüge nach Nemanice, Domažlice und Horšovský Týn hervorgehoben. Das erste hier erwähnte Datum ist der 31. Dezember 1989, als spontan eine tschechisch-deutsche Silvesterfeier am Grenzübergang in Höll stattfand. Sechszwanzig Tage später kam es hier zur inoffiziellen Grenzöffnung, an der Bewohner beider Grenzländer teilnahmen. Im August 1990 wurde dann der Grenzübergang Höll/Lísková offiziell geöffnet.²⁶⁸

Das erste Städtchen, das Setzwein nach der Grenzöffnung besuchte, war Nemanice,²⁶⁹ dessen Name sowohl in der tschechischen als auch in der deutschen Version – nämlich Wassersuppen – im Titel dieses Tagebuches erscheint. Die ersten Eindrücke korrespondieren mit denen im zweiten Teil des Gedichtes *BUSREISE NACH PRAG*, das diesem Text zeitlich vorausgeht. Verfault, marode, verwahrlost, unharmonisch, ängstlich – es sind Adjektive, mit denen die Ortsbeschreibung entweder explizit oder indirekt ausgestattet ist. Im Gegensatz dazu wird aber auch auf die im Westen nicht mehr bekannte Idylle hingewiesen, die freilich beim näheren Anblick wieder aufgelöst wird:

In den Ortschaften findet man fast noch überall die kleinen Dorfweiher. Und irgendwo stakst auch mal ein Storchenpaar herum. Von der nicht inszenierten Idylle solcher Flecken könnten wir Unser-Dorf-muß-schöner-werden-Fanatiker vielleicht noch etwas lernen. Aber der überall anzutreffende Zerfall lässt die Idylle schon nicht zu arg werden: Diese Neubauruinen, aus fünferlei Ziegeln zusammengestopselt, unverputzt und unbewohnt, sehen wie reif für den Abbruch aus. Das ist keine unberührte Schönheit, allenfalls eine weggeworfene, liegengelassene, verrottende.²⁷⁰

²⁶⁶ Dieser Grenzübergang befindet sich zwei Kilometer von Setzweins Haus.

²⁶⁷ Setzwein, *... und Nemanice heißt Wassersupp'n. Tagebuch einer Grenzöffnung*. In: Becher; Ettl, Böhmen, 1991.

²⁶⁸ Setzwein, *Poetikvorlesungen*, S. 23.

²⁶⁹ Vgl. Setzwein, *... und Nemanice heißt Wassersupp'n. Tagebuch einer Grenzöffnung*. In: Becher; Ettl, Böhmen, S. 11-18, hier S. 13ff.

²⁷⁰ Setzwein, *ebd.*, S. 11-18, hier S. 16.

Im Zusammenhang mit der Entdeckung Böhmens als einer poetischen Landschaft und umgekehrt mit dem Kennenlernen des konsumorientierten Lebens durch die Tschechen äußert der Verfasser seine Befürchtungen, diese Melancholie werde wieder verloren gehen. Die letzte Zeitpassage in seinem Tagebuch, März 1991, ist eine Art Überlegung zur gemeinsamen Zukunft. Hier wird vor einer neuen Errichtung nicht sichtbarer Barrieren gewarnt, die auf Grund der Ungleichheit dieser zwei zu Beginn der neunziger Jahre existierenden Welten entstehen könnten.²⁷¹

Dieselben Ängste hinsichtlich der möglichen negativen Entwicklung in der tschechischen Landschaft, aber auch ihre immer noch romantischen, stillen Ecken und melancholische Atmosphäre hebt Setzwein in seiner schon im vorherigen Kapitel erwähnten Prosa *České elegie*²⁷² hervor, die zugleich den Ausflug nach Nemanice thematisiert.

In Versform erscheinen tschechische Motive zuletzt als das Buchgedicht *OberländerEckeDaiser*²⁷³, worin Setzwein sein Mystifikationstalent anwendet und verschiedene schon verstorbene Schriftsteller miteinander diskutieren lässt. Der Handlungsort ist vorwiegend München, die ehemalige Wirtschaft von Setzweins Großvater. Ein Intermezzo bildet der Ausflug der Künstler nach Böhmen, in die Mitte Europas. Es wäre ein Fehler, die tschechischen Elemente bei diesem Werk in den Vordergrund zu stellen, obwohl man behaupten kann, dass es sich hier um einen Übergangstext von der Münchner zur tschechischen Thematik handelt, weil der Schriftsteller zum ersten Mal inhaltlich eine größere Texteinheit im Nachbarland platziert. Für Setzwein ist hier jedoch die Idee des europäischen Mittelpunktes entscheidend und die schreibenden Protagonisten dieses Gedichtes stellen für ihn „typisch mitteleuropäische Autoren“²⁷⁴ dar. Dies wird im Werk mehrmals betont:

Raus hier nach Böhmen rein schlagen daher Käfer Franz
Und der schon vor Heimweh knurrende Hundefänger
Jaroslav vor eine kleine Ausflucht ans

²⁷¹ Setzwein, ... und Nemanice heißt Wassersupp'n. Tagebuch einer Grenzöffnung. In: Becher; Ettl, Böhmen, S. 11-18, hier S. 18.

²⁷² Setzwein, *České elegie*, S. 112-118.

²⁷³ Setzwein, *OberländerEckeDaiser*, 1993.

²⁷⁴ Setzwein, *Poetikvorlesungen*, S. 15.

Meer in die Mitte Europas bittäschään wär da nichts
Für dieses Häuflein ewig am Rand Stehender
Nehmen wir doch ein Marienbad mit Elegienduft um wie

neu gestorben wieder auffahren zu können.²⁷⁵

Böhmen steht hier für die Mitte. Die Szenendarstellung wird stark durch Bilder beeinflusst, die wir aus den Texten ...und *Nemanice heißt Wassersupp'n* und *Böhmische Elegien* kennen und die auf Setzweins persönlichen Erfahrungen beruhen: „die verfallenen Gehöfte unter bemoosten Walmdächern uralte Obstbaumscheuchen silberner Spiegelweiher.“²⁷⁶ Dieses Gedicht entstand ebenfalls in den Jahren unmittelbar nach der Grenzöffnung²⁷⁷ und obwohl der Gedanke des Mittelpunktes Europas als maßgeblich für diesen Lyriktext erscheint, steht hier der Autor unbestreitbar unter dem Einfluss der zur damaligen Zeit aktuellen geschichtlichen politischen Prozesse der Vereinheitlichung des alten Kontinents. In einer der Passagen fordert er nun den Zusammenschluss von Bayern und Böhmen, die über 45 Jahre gezwungenermaßen getrennt voneinander gehalten wurden: „daß wir endlich wieder zsammgflickt sein dürfen über Grenzen ein ausgefranster Fleckerlteppich unser buntsprachiger Blätschel [...]“²⁷⁸.

Die ganze Gruppe von Schriftstellern in diesem Gedichtintermezzo siedelt im Rahmen dieser Reise nach Tepl über.²⁷⁹ In diesem *A Journey over Bohemian Villages*²⁸⁰, wie der betreffende Teil genannt ist, sind eigentlich Setzweins Vorstellungen über die tschechische Literatur fest verankert. Wie im Rahmen des vorliegenden Kapitels bereits erwähnt wurde, verbindet Setzwein einige Merkmale

²⁷⁵ Setzwein, OberländerEckeDaiser, S. 71. Diese Verse gehen aus dem im Buch dargestellten Ausflug der Literaten nach Böhmen hervor. Anspielungen auf einzelne Künstler und ihre Werke sind sichtbar. Setzwein mischt einzelne Autoren absichtlich mit ihren literarischen Figuren, sodass Kafka als Käfer erscheint und Hašek als Hundefänger bezeichnet wird. Das Meer stellt mit aller Wahrscheinlichkeit wieder einen literarischen Hinweis auf das Gedicht von Ingeborg Bachmann dar, der auch ein paar Seiten später zu finden ist. Es wird jeweils indirekt Goethes Werk erwähnt.

²⁷⁶ Setzwein, ebd., S. 71.

²⁷⁷ Vgl. Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 13.

²⁷⁸ Setzwein, OberländerEckeDaiser, S. 70. Blätschel ist der bayerische Ausdruck für Zunge. Vgl. auch Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 15.

²⁷⁹ Das Bild mit dem Werfen der Bücher mit Gabeln auf den LKW wird in diesem Zusammenhang noch einmal literarisch bearbeitet (vgl. Setzwein, OberländerEckeDaiser, S. 74f.). Vgl. dazu noch Setzwein, *České elegie*, 112-118, hier S. 117f. und das Kapitel „Intertextuelle Bezüge“ im Hinblick auf den Roman *Die grüne Jungfer*.

²⁸⁰ Setzwein, OberländerEckeDaiser, S. 71f.

mit dem tschechischen Schrifttum, seien es Wirtshaus, Bier oder Sommer.²⁸¹ Bei der Anfahrt passieren die Schriftsteller tschechische Dörfer, begleitet vom Sonnenlicht, das schräg auf in Ocker gefärbte Bauernhöfe fällt. Es evoziert den Sommer, der schon in vorherigen Gedichtteilen angesprochen wurde, diesmal nicht nur im Zusammenhang mit Böhmen, sondern jeweils auch mit Galizien.²⁸² Jaroslav Hašek, Vertreter Böhmens in diesem Verbund von Literaten, erscheint hier mehrmals in Verbindung mit dem Alkohol, vor allem Bier.²⁸³ Während des Ausflugs ins Nachbarland werden unter anderem weitere Anspielungen auf die tschechische Literatur gemacht. Die Reisenden fahren durch tschechische Ortschaften, die hinter der Grenze liegen, blättern in einem Buch Böhmens und grüßen auf Tschechisch: „dobrý den Babičko“²⁸⁴, wobei hier die Großschreibung dieses Wortes nicht den deutschen Rechtschreibregeln zugeschrieben werden darf, sondern dem Hinweis auf den Roman von Božena Němcová.

Die starke Wahrnehmung politischer und kultureller Umstände in der Tschechoslowakei, später in der Tschechischen Republik nach der Samtenen Revolution, durchdringt auch ein Reise-Lesebuch *An den Ufern der Isar. Ein bayerischer Fluß und seine Geschichte*²⁸⁵, in dem wir das Thema hinsichtlich der inhaltlichen Orientierung nicht erwarten würden. Der vorwiegend bayerische Fluss grenzt hier einen sowohl geographischen, aber auch inhaltlichen Bereich ab, in dem aus literarischer, geschichtlicher oder kultureller Perspektive mit diesem Raum zusammenhängende, interessante Ereignisse dargestellt werden. Als eine Assoziation erscheint die Erwähnung des demokratischen tschechoslowakischen

²⁸¹ Die in diesem Gedicht herrschende Zeitlosigkeit, die die geschichtlichen Grenzen verwischt und Schriftsteller einander begegnen lässt, die sich nie getroffen haben, darf nicht Setzweins Charakteristiken der tschechischen Literatur zugeschrieben werden. Setzwein reagiert mit dem Konzil der verstorbenen Schriftsteller in seinem Gedicht auf den Vortrag von Wolfgang Hildesheimer „Das Ende der Fiktionen“, in dem behauptet wird, dass ein Autor, der keine feste zeitliche Verankerung in seine Werke einarbeitet, von der Gegenwart nicht akzeptiert werde (vgl. Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 14). Aus diesem Grund entschied sich der Dichter für diese auf dem ersten Blick unlogische Zusammensetzung der Verfasser, die unter einem Nenner zu vereinbaren sind: Mitteleuropa.

²⁸² Setzwein, OberländerEckeDaiser, S. 58f. Diese Passage hat im Rahmen dieses Buchgedichts wieder die Form des Intermezzos, einer literarischen Abweichung, die auch durch die differente Sprache herausragt, weil es sich nicht mehr um dreizeilige Verse handelt. Der Titel dieses Teiles lautet *The Rivival of Atlantis*, wobei dieser sagenhafte Kontinent bei Setzwein in der Regel für Böhmen steht, für ein unentdecktes Land hinter der Grenze, das nur durch Lichter zu erkennen ist. Hier, gemeinsam mit der Sommerliteratur, wird es auf einen anderen europäischen Landstrich übertragen.

²⁸³ Vgl. Setzwein, ebd., S. 56, 73.

²⁸⁴ Setzwein, ebd., S. 72.

²⁸⁵ Setzwein, *An den Ufern der Isar*, 1993.

Präsidenten der Wende, zusammen mit dem Grafen Franz von Pocci, dessen Schicksal wiederum mit dem Hofe der bayerischen Könige verbunden war und der so als denkwürdige Person in diesem Buch einen festen Platz einnimmt. Seine Position war die des Zeremonienmeisters, wobei er auf seinem Schloss Ammerland oft in verschiedene Traumrollen als Ritter, Burgherr oder Minnesänger passionierte und für diese Zwecke selber literarische Stücke verfasste. Seine Vorliebe für Phantasieträume rief bei Setzwein eine Verknüpfung mit dem nicht kommunistischen tschechoslowakischen/tschechischen Staatsoberhaupt hervor und er konstruiert eine mit ironischer Erzählerstimme verfasste Geschichte, in der er den Grafen als einen Begleiter von Václav Havel im Hradschin darstellt: „Für einen solchen g’spinnerten Herrscherhof, für eine solche Wolkenkuckuks-Dichterrepublik²⁸⁶ gäbe es eigentlich nur einen einzigen legitimen Oberzeremonienmeister: Graf Franz von Pocci.“²⁸⁷ Dieser Gedanke der Verbindung von Havel und Pocci kam zustande anhand von Setzweins Lektüre eines Textes, in dem stand, dass, als Václav Havel auf die Prager Burg zog, er zuerst für die Burgwache neue phantasievolle Uniformen habe nähen lassen und er selber in Jeans und einem T-Shirt herumgelaufen und noch dabei auf einem knallroten Roller gefahren sei.²⁸⁸

Einen ersten größeren Korpus an Texten, die sich mit tschechischen Aspekten aus unterschiedlicher Perspektive auseinandersetzen, finden wir in Setzweins schon erwähnter Textsammlung *Ein Fahneneid aufs Niemandsland. Literatur über Grenzen. Essays, Reden, Interviews.*²⁸⁹ Das Werk wurde elf Jahre nach Setzweins Umzug nach Waldmünchen herausgegeben. Hier spiegeln sich persönliche Erlebnisse, Erfahrungen und Einstellungen des Schriftstellers zur

²⁸⁶ Damit gemeint ist der Hradschin, zugleich als Anspielung auf den ursprünglichen Beruf von Václav Havel.

²⁸⁷ Setzwein, *An den Ufern der Isar*, S. 76.

²⁸⁸ Setzwein, ebd., S. 76.

²⁸⁹ Setzwein, *Ein Fahneneid aufs Niemandsland*, 2001. Das Motiv und die Bezeichnung „Niemandsland“ im Titel dieser Textsammlung im Sinne der örtlichen Zugehörigkeit, die in der Regel mit einem Gefühl der Entwurzelung verbunden ist, erscheint im Zusammenhang mit dem tschechischen Kontext auch in einem Essay von Peter Becher, *Der böhmische Knoten* (Becher, Peter: *Der böhmische Knoten*. In: Becher, Peter: *Zwischen München, Prag und Wien. Essays und Feuilletons 1990-1995*. München: Adalbert Stifter Verein 1995, S. 17-27), der sehr treffend und symbolisch die Ereignisse zwischen Tschechen und Deutschen bzw. Sudetendeutschen zusammenfasst und kommentiert. Diese Auseinandersetzung könnte Bernhard Setzwein gelesen haben. Die Überzeugung führt uns dazu, dass eines der in Peter Bechers Essay geschilderten Menschenschicksale Setzwein zur Darstellung einer seiner literarischen Personen gedient hat, worauf ich in späteren Kapiteln noch eingehen werde.

soziokulturellen Entwicklung in der ČSSR, ČSFR und später Tschechischen Republik wider, die er zu Beginn der neunziger Jahre formulierte.

In der Einleitung zum tschechischen Teil erscheint erneut das Motiv „Böhmen liegt am Meer“, das unter anderem von Ingeborg Bachmann, Franz Fühmann oder Winfried Baumann thematisiert wurde und im Grunde auf Shakespeare zurückzuführen ist.²⁹⁰ Wie schon den vorherigen Kapiteln zu entnehmen ist, benutzt er diesen Hinweis nicht zum ersten Mal. Der Autor bezieht sich auf diesen Vergleich mit der See im Zusammenhang mit seiner Übersiedlung in eine Kleinstadt an der tschechischen Grenze, die sozusagen von Wäldern umgeben ist:

[...] wir mußten doch nachschauen, ob wirklich wahr geworden war, was keiner mehr so recht geglaubt hatte: daß Böhmen wieder am Meer liegt. Und weil so ein Meer – in diesem Fall das rauschende böhmische Wäldermeer – immer auch eine offenstehende Tür darstellt, zu neuen, auf Entdeckung wartenden Welten nämlich, setzten wir unserer Neugierde Segel.²⁹¹

Insgesamt finden wir hier fünf Texte, die die Situation im bayerischen Nachbarland in einem Spiegel der Zeit darstellen.²⁹² Beim ersten – *...und Nemanice heißt Wassersupp'n. Tagebuch einer Grenzöffnung* – handelt es sich um eine Zweitveröffentlichung²⁹³, die anderen wurden zum ersten Mal herausgegeben.²⁹⁴ Der Reisebericht *Der Fürst des Blätterteigs. Ein Besuch im sommerlichen Pilsen* basiert auf dem Pilsner Besuch des Schriftstellers im Jahre 1993. Wieder tauchen die Bilder von baufälligen Häusern auf, diesmal von einem verwüsteten Schloss, das im Rahmen der Restitution der nach dem Jahre 1948 enteigneten Güter den Besitzern zurückgegeben wurde. Setzwein setzt sich auf

²⁹⁰ Vgl. Neubert, Reiner: *Böhmen liegt am Meer*. Ein literarisches Lesebuch. Lehrmaterial für Germanistikstudenten an Universitäten in der Tschechischen Republik. Plzeň: Západočeská univerzita 1999, S. 4.

²⁹¹ Setzwein, *An der Grenze zum böhmischen Meer oder: Auf die Schiffe, Ihr Mitteleuropa-Matrosen!*, S. 65.

²⁹² Diese fünf Texte sind: *...und Nemanice heißt Wassersupp'n. Tagebuch einer Grenzöffnung; Der Fürst des Blätterteigs. Ein Besuch im sommerlichen Pilsen; To je fein! Kleines Plädoyer für die Mühe, unsere östlichen Nachbarn verstehen zu lernen; Wie ich einmal mit Ladislav Klíma im „U Schneidrü“ ein, zwei Stamperl Neunziggrädigen trank; „Meine Helden leben in einem Dschungel.“ Gespräch mit dem jungen Prager Autor Jáchym Topol.*

²⁹³ Vgl. Erstveröffentlichung in Becher; Ettl, *Böhmen*, 1991.

²⁹⁴ Vgl. Setzwein, *Ein Fahneneid aufs Niemandsland*, S. 169.

journalistische Art und Weise mit den politischen Bedingungen des neu entstehenden Staates auseinander. Die in den vorherigen Texten anklingenden Befürchtungen hinsichtlich einer Gefahr des möglicherweise entstehenden Konsumlebens in Böhmen²⁹⁵ gewannen hier konkrete Umriss.

Zum Spektrum der hier angesprochenen, das Leben in Tschechien nach der Wende betreffenden Inhalte gehören auch die in einem kurzen Essay²⁹⁶ erwähnten Annäherungstendenzen zwischen den Ländern, die früher durch den Eisernen Vorhang getrennt waren. Ins Spiel kommen so noch Ungarn oder Polen. Der Autor fordert zum besseren Verständnis der östlichen Nachbarländer (aus der deutschen Perspektive gesehen) auf und plädiert für das Knüpfen von Kontakten. Zugleich führt er einige lobenswerte Beispiele an, was die schon begonnene Projekt- und Zusammenarbeit betrifft.

Setzweins Aufmerksamkeit gehört in den nächsten Texten der tschechischen Literaturszene. Während das Gespräch mit Ladislav Klíma als eine Prosageschichte zu bezeichnen ist und als einzige Erzählung mit dem tschechischen Inhalt in diesem Werk von den journalistischen Tendenzen abweicht, findet sich hier ein reales Interview mit Jáchym Topol abgedruckt, das anlässlich der Edition der deutschen Übersetzung von Topols Roman *Die Schwester* geführt wurde.²⁹⁷ Die von Setzwein gestellten Fragen zielen auf die Biographie dieses tschechischen Schriftstellers ab und in den Antworten zeigt sich der nächste Blickwinkel: das Leben der Verfolgten unter der kommunistischen Diktatur.

Tschechien, respektive Prag, erscheint zum ersten Mal auch in Setzweins Roman *Die sieben Gerechten* als Handlungsort. Man kann hier sicher nicht von einer diesem Prosawerk absichtlich vermittelten tschechischen Perspektive sprechen. Die Platzierung der Geschichte in diese Hauptstadt soll lediglich die göttliche Allgegenwärtigkeit deklarieren und demonstrieren. Der Scharfblick ist auf München gerichtet, das als Bestrafung für die menschliche Verdorbenheit auf Befehl Gottes vernichtet werden soll. Dieses Werk ist auf Grund der Münchner

²⁹⁵ Vgl. z. B. Setzwein, ...und Nemanice heißt ein Wassersupp'n. In: Setzwein, Ein Fahneid aufs Niemandsland, S. 66-73, hier S. 72.

²⁹⁶ Setzwein, Bernhard: To je fein! Kleines Plädoyer für die Mühe, unsere östlichen Nachbarn verstehen zu lernen. In: Setzwein, Ein Fahneid aufs Niemandsland, S. 78-79.

²⁹⁷ Setzwein, „Meine Helden leben in einem Dschungel.“ Gespräch mit dem jungen Prager Autor Jáchym Topol, S. 93-98.

Orientierung, die nicht nur räumlich, sondern auch historisch und kulturell ausgeprägt ist, dem Thema „Universal-Sendlikon“ zuzuordnen.

Wir können das Romangeschehen in Prag als eine Art des Vorspiels für die eigentliche Handlung betrachten.²⁹⁸ Anhand des Inhaltes ist aber nicht eindeutig, warum Setzwein die tschechische Hauptstadt für diesen Zweck gewählt hat. Wir finden nur folgende Bemerkung, die zugleich den ganzen Roman eröffnet:

Das Notwendige mit dem Angenehmen zu verbinden, diesen unausgesprochenen Hintergedanken hegten die meisten Mitglieder der Jahweischen Kongregation, als sie sich darauf einigten, die nächste der vierteljährlich einzuberufenden Sitzungen in Prag abzuhalten.²⁹⁹

Das Notwendige heißt im gegebenen Kontext die Veranstaltung der im Zeitrhythmus wiederholten „Jahweischen Konferenz“, die immer in einem anderen Teil der Welt stattfindet. Von diesem Ort haben sich die Teilnehmer dieser Kongregation erhofft, dass Gott, ihr Chef, wie er hier familiär genannt wird, in eine gute Laune versetzt wird, die er schon längst vermisst.

Die sieben Gerechten wurden bereits während Setzweins Aufenthaltes in Waldmünchen geschrieben und jetzt bietet sich die Hypothese an, der neue Horizont, den er hier in der Grenznähe entdeckte, nämlich Böhmen, oder im weiteren Sinne des Wortes Mitteleuropa, könnten den Anlass dazu gegeben haben, die Moldaustadt als einen der Handlungsorte zu wählen. Setzweins Erfahrungen oder sogar Meinungen über die Umstände in Tschechien, die in den vorherigen Texten gewöhnlich zum Vorschein kamen, sind hier nicht zu finden. Das tschechische Element ist hier ausschließlich mit der Raumgestaltung verbunden.

Im Jahre 2006 begab sich Setzwein gemeinsam mit zwei bayerischen Schriftstellern zu Fuß auf den Weg, um einen Teil der Goldenen Straße zu begehen. Als Ergebnis entstand eine Textsammlung,³⁰⁰ die die mit dem Wandern sowohl auf der bayerischen als auch auf der böhmischen Seite der Grenze verbundenen Erlebnisse aller drei Autoren darstellen.³⁰¹ Den Höhepunkt im Hinblick

²⁹⁸ Der Autor schreibt sogar eine Art Einleitung unter dem Titel „Vorspiel in Prag“ (vgl. Setzwein, *Das Buch der sieben Gerechten*, S. 7).

²⁹⁹ Setzwein, ebd., S. 8.

³⁰⁰ Brandl; Grill; Setzwein, *Zu Fuß auf der Goldenen Straße*, 2009.

³⁰¹ Vgl. dazu das Kapitel „Drei Autoren unterwegs“ in der vorliegenden Arbeit.

auf die Ausprägung tschechischer Stoffe im Schaffen Bernhard Setzweins stellt bis jetzt die „Trilogie aus der Mitte der Böhmisches Masse“ dar.³⁰²

Wie in den vorherigen Abschnitten und Kapiteln berichtet wurde, waren für Bernhard Setzwein mehrere Faktoren von Bedeutung, die dazu beigetragen haben, dass er begonnen hat, sich intensiv mit dem tschechischen Stoff in seinem literarischen Schaffen zu beschäftigen. Hier eine kurze Zusammenfassung: Mit der Situation im Nachbarland machte er sich schon ab 1983 bekannt³⁰³, nachdem er anfangs, die Eltern seiner zukünftigen Gattin zu besuchen, sodass er sich dadurch öfters im Grenzgebiet befand. Die Lektüre tschechischer Autoren half ihm, sich eine (sowohl literarische) Vorstellung vom Nachbarland zu bilden.³⁰⁴ Ein wichtiger Anstoß war ohne Zweifel die Bekanntschaft mit Josef Hrubý und František Fabián, die ihm viel von der Landeskunde Tschechiens übermitteln haben. Nicht zu unterschätzen ist der Umzug nach Waldmünchen. Damit gerät er in die unmittelbare Nähe der Grenze beziehungsweise der tschechischen Kultur. Zu erwähnen ist auch die von ihm selber empfundene Affinität zum tschechischen Kulturraum, zu Werken tschechischer Literaten.

Setzwein fokussierte in seinen Werken zuerst auf die bayerische Metropole, bis sich seine Aufmerksamkeit Richtung Osten verlagerte. Es ist nun schwierig und praktisch unmöglich, seinen Inspirationsraum im Bezug auf Tschechien, konkret dann auf Böhmen, Mähren oder Schlesien festzulegen. Seine Inspirationsquellen sind mannigfaltig und reichen von persönlichen Begegnungen über geschichtliche Ereignisse bis hin zur Lektüre tschechischer Schriftsteller. Sicher können wir in Einzelfällen davon ausgehen und auch genau belegen, dass er einmal seine Inspiration in Böhmen schöpfte, ein andermal dann in Werken mährischer Autoren (z. B. Jan Skácel). Dies betrifft jedoch nur eine geographische Bestimmtheit und hat keine identitätsstiftende Ausprägung in Setzweins Texten.³⁰⁵ Es ist jedoch zu erkennen, dass sein Inspirationsgebiet zuerst Böhmen war, was mit seinem Umzug zur bayerisch-böhmischen Grenze und mit der allmählichen von dort ausgehenden Erschließung des Grenzlandgebietes zusammenhängt. Diese schlägt sich sowohl in einigen Titeln

³⁰² Vgl. dazu die Kapitel über die Romane *Die grüne Jungfer* und *Ein seltsames Land* in der vorliegenden Dissertation.

³⁰³ Vgl. Setzwein, *Poetikvorlesungen*, S. 19.

³⁰⁴ Vgl. Setzwein, *ebd.*, S. 19.

³⁰⁵ Vgl. <http://www.youtube/watsch?v=YhqxDGaXPUo> (eingesehen am 11.8.2013).

(vgl. *Böhmische Elegien*) als auch in der konkreten böhmischen Topographie in seinen Texten nieder. Böhmen nimmt eine dominierende Rolle gerade im Hinblick auf die geographische Bestimmtheit ein, was sich jeweils in der Raumgestaltung in der *Grünen Jungfer*, weniger dann im *Seltsamen Land* bestätigt.³⁰⁶ Seine Trilogie bezeichnet der Autor selber als „Trilogie aus der Mitte der Böhmisches Masse“, was jedoch primär nicht mit der Einteilung der Tschechischen Republik in drei historische Länder in Zusammenhang gebracht werden soll, sondern mit dem geologischen Terminus und mit der Geschichte dieses Raumes quer durch die Zeit.³⁰⁷

Setzweins Erschließung des Nachbarlandes verkörpert er zuerst in kleineren Textgattungen. Den ersten Abdruck der tschechischen Realität finden wir in seinen Gedichten. Dann entstehen einerseits fiktionale Prosatexte, aber auch diejenigen, die journalistische Tendenzen aufweisen. Setzwein verfasste Reiseberichte, Essays oder Interviews. Dies alles findet inhaltlich Eingang in seine Romantrilogie. Obwohl der Leser hier den Schritt in den Bereich der Fiktionalität macht, gibt es hier Momente, die ohne Weiteres auf die Denkweise und Weltanschauung des Autors bezogen werden dürfen. Die tschechischen Inhalte und Stoffe tauchen bei Setzwein, wie gezeigt wurde, in der Prosa, weniger in der Lyrik auf. Mit dem letzten (noch unaufgeführten) Werk, mit dem Hrabal-Stück, entdeckt er den tschechischen Stoff auch für das Drama.

Es ist praktisch unmöglich, alle Themenbereiche zu erwähnen, die von Setzwein in unterschiedlichen Formen im Hinblick auf Tschechien bearbeitet wurden. Sie reichen von Landschaftsbeschreibungen über gesellschaftliche, politische Veränderungen, Kultur, Geschichte bis hin zur Vermittlung einzelner Lebensschicksale. Hans-Peter Ecker formuliert das Ziel des Schriftstellers im Blick auf seine Bemühungen angesichts der Europathemen³⁰⁸, zu denen vor allem tschechische Schwerpunkte gehören, wie folgt:

³⁰⁶ Vgl. dazu die Kapitel zur Raumgestaltung in den Romanen *Die grüne Jungfer* und *Ein seltsames Land* in der vorliegenden Dissertation.

³⁰⁷ Vgl. dazu das Kapitel über das Leben und Werk des Bernhard Setzwein in der vorliegenden Arbeit.

³⁰⁸ Setzweins literarischer Radius zielt auch auf andere mitteleuropäische Länder außer Tschechien. Mitteleuropa tritt bei ihm als ein umfangreiches Thema in Erscheinung. Vgl. z. B. Setzweins Radiofeatures. Weiter die Texte in Setzwein, *Ein Fahneid aufs Niemandsland*, 2001. Zu erwähnen ist auch die Ukraine als Inspirationsraum für den Roman *Ein seltsames Land* usw. Hans-Peter Ecker betont in seinem Artikel über die literarische Tätigkeit dieses bayerischen Schriftstellers zum Thema Mitteleuropa, dass sich Setzweins Denkansatz zu dieser Problematik auf die Meinungen seiner östlichen Kollegen stütze: „Wirklich wichtig für sein vielfältiges

Von diesem Zeitpunkt an (hier gemeint der Umzug des Autors nach Waldmünchen, Anm. d. Verf.) verschob sich der Schwerpunkt von Bernhard Setzweins Arbeiten auf ein großes Projekt, das man als Freilegung und Rückgewinnung verschütteter Erinnerungen an mitteleuropäische Kulturtraditionen im kollektiven Gedächtnis seiner deutschen Leser bezeichnen könnte.³⁰⁹

Schaffen, das ungefähr seit 1990 von der Mitteleuropaidee beherrscht wird, ist jener politisch brisante literarische Teildiskurs zum Thema, der seit den 1970er Jahren insbesondere von seinen ostmitteleuropäischen Kolleginnen und Kollegen, vorwiegend aus dem linken Lager, geführt wurde. In deren politischen und ästhetischen Äußerungen fungierte Mitteleuropa mit seinen spezifischen landschaftlichen, architektonischen, kulinarischen, religiösen und psychologischen Erkennungszeichen und Erinnerungsbildern als identitätsstiftendes Gegenmodell zur leidvoll erfahrenen sowjetkommunistischen Herrschaft (Ecker, Hans-Peter: Bernhard Setzwein, ein Anwalt mitteleuropäischer Solidarität, S. 163-172, hier S. 164).“ Die Wahrnehmung der Zusammenhänge trotz der vielen Unterschiede in dem mitteleuropäischen Raum ist bei dem bayerischen Autor stark durch zwei Begriffe markiert, nämlich Rand und Mitte. Sein Empfinden des europäischen Territoriums war früher durch den Eisernen Vorhang beeinträchtigt. Dies änderte sich aber sehr schnell mit seinem Umzug nach Waldmünchen, wo man „über Nacht“ von der Rand zur Mittelposition wechselte (vgl. dazu Setzwein, Oidweiwasumma, S. 7, weiter vgl. Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 12, 31, 47). Außerdem ist es bei ihm ein territorialer Bereich, in dem sowohl das Reale als auch Irreale, Wunderliche seinen Platz haben: „Was ist das Wesen solcher Geschichten? [...] Daß sie auf engstem Raum stattfinden. Hier – ich meine: hier auf europäischem Boden – kann jeder jedem über den Weg laufen. Sogar Kafka Hitler. (Der Hinweis auf Kafka und Hitler bezieht sich auf Setzweins Roman *Das Buch der sieben Gerechten*, Anm. d. Verf.) Das ist gar nicht unwahrscheinlich. Wir in Europa leiden an der Enge“ (Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 39). Zu weiteren Einstellungen Setzweins zu Mitteleuropa vgl. Setzwein, ebd., S. 42f., 50ff., 69, 100. Setzweins literarisches Schaffen kreist jeweils um den Aspekt der Europamitte. Die Mitte Europas machte er erstmals aus einer Münchner Wirtstube in seinem Buchgedicht *OberländerEckeDaiser* (Setzwein, *OberländerEckeDaiser*, 1993. Weiter dazu vgl. Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 13). Der ostbayerische Autor entdeckte die hier behandelte Frage des europäischen Mittelpunktes auch für seine Radiofeatures (vgl. Setzwein, Bernhard: Altmugl, Gusterberg, Havlíčkův Brod. Oder: Die Mitte ist überall und nirgends. Bayerischer Rundfunk. Land und Leute. Radiosendung. Gesendet am 24.4.2010). Der Akt der Vermessung der Mitte Europas stellt ein wichtiges literarisches Moment in der *Grünen Jungfer* dar. Eine ganz andere Perspektive bietet wiederum der Text, der als Tagebuch aus dem Jahre 2056 verfasst ist. Darin ermöglicht uns der Erzähler einen Einblick in das Leben eines im Bayerwald ansässigen Menschen, in dessen Alltag die neuesten technischen Errungenschaften der Zukunft ihren festen und unabdingbaren Platz haben, soweit sie von der heutigen Wissenschaft schon vorstellbar sind (vgl. Setzwein, Bernhard: In der Nacht der Zukunft sind alle Gegenwarten grau. Ein Bayerwald-Diarium aus dem Jahr 2056. In: Ettl, Hubert (Hrsg.): In die Mitte Europas gerückt. Ein Lesebuch über die Zukunft des Bayerischen Waldes. Viechtach: edition lichtung 2008, S. 194-200). Das beabsichtigte Ziel des Sammelbandes, dessen Bestandteil der erwähnte Text ist, besteht in der Rekapitulation der Veränderungen im Rahmen der 20 Jahre seit der Wende, die durch die Abschaffung des Eisernen Vorhangs den Bayerischen Wald in die Mitte Europas rücken ließ. Für Setzwein hat die aus verschiedenen Perspektiven angezweifelte Mitte Europas noch eine weitere Dimension. Die Tatsache, dass er vor einer der potenziellen Mitten Europas, besser gesagt aus der Nähe zu einer solchen Stelle seine Werke verfasst, wirkt auf ihn wie ein anregendes Mittel: „Der Gedanke, aus der Mitte Europas heraus zu schreiben, ist für mich das, was für einen Heißluftballon steuernden Luftschiffer das Abwerfen von Sandsäcken ist. Er erhebt mich irgendwie“ (Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 4).

³⁰⁹ Ecker, Hans-Peter: Bernhard Setzwein, ein Anwalt mitteleuropäischer Solidarität, S. 163-172, hier S. 165.

4 *Die grüne Jungfer*

4.1 *Die grüne Jungfer* – Inhalt

Das Geschehen dieses Romans aus der Mitte Europas spielt am 14. Juni 1991 in einem tschechischen fiktiven Dorf namens Hlavanice unweit der bayerisch-böhmischen Grenze. Die gesellschaftliche und ökonomische Lage in Tschechien ein Jahr nach der Samtenen Revolution gewährt Raum für folgende Handlung:

Ladislav Vančura, ein tschechischer Dissident, Schriftsteller und Hauptprotagonist dieses Romans, lebt seit mehr als zwanzig Jahren in Hlavanice. Zu seinem fast täglichen Ritual gehört der Besuch des Gasthauses „Zur grünen Jungfer“, wo er die sogenannten „Hlavanicer Lebensgespräche“ mit der Wirtin Bohumila Kadlecová führt. Vančura wird während der Normalisierungszeit bis zur Wende 1989/90 von einem Spitzel der tschechoslowakischen Staatssicherheit namens Vladimír Lovec beobachtet.

Der Roman wird durch die oben erwähnten Kneipengespräche zwischen Bohumila und Vančura eröffnet. Zu derselben Zeit tauchen Jožo Blačič und Pepin Vondráček auf dem Hlavanicer Hauptplatz mit ihrem Fischfang auf, nämlich mit einem großen Waller³¹⁰. Sie laden das ganze Dorf zu einem gemeinsamen Fest ein, das am Abend desselben Tags am Teich Pivoňka stattfinden soll.

Das Routineleben der Hlavanicer wird am 14. Juni durch eine Begebenheit gestört. Zacharias Multerer, ein bayerischer Unternehmer und Inhaber der Hoch & Tiefbaufirma Multerer, will die politische und ökonomische Situation in der Tschechischen Republik, vor allem die zu große Milde der Gesetze, ausnutzen. Er hat vor, in der Nähe von Hlavanice eine Hühnerfarm zu errichten, auf einem Gelände, auf dem sich ein verfallenes Schloss befindet. Er findet auf Anraten seines tschechischen Angestellten Jiří Koloušek einen fiktiven Firmenpartner auf der tschechischen Seite, einen Herrn Václav Koloušek, der als „Strohmann“ für ihn das Gelände erwerben soll.

Der Bürgermeister von Hlavanice erhofft sich vom Verkauf des Schlosses die Sanierung des ganzen Schlossareals und die Beseitigung des verseuchten

³¹⁰ Die Autorin der vorliegenden Arbeit entschied sich, diese regional gefärbte Bezeichnung für einen Wels in den folgenden Ausführungen zu benutzen. Sie basiert auf dem Originaltext der *Grünen Jungfer*. Vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 22.

Erdreiches. Anschließend soll das Schloss zu einem Kulturdenkmal erklärt werden, womit der Bau der Hühnerfabrik verhindert werden soll. Multer ahnt den Plan des Bürgermeisters nicht und der Vertrag wird abgeschlossen.

Vančura und Bohumila unternehmen gemeinsam einen Ausflug zum Schlossareal. Beide betreten das Gelände und Vančura macht sie mit einem Kapitel der Hlavanicer Geschichte bekannt. Er erzählt vom Schicksal des Grafen Hlaváček, dessen Familie das Hlavanicer Schloss bewohnte, und dass ihre Vorfahren dabei waren, als die Mitte Europas in der Nähe von Hlavanice vermessen wurde. Die Adelligen seien dann von den Nazis aus dem Schloss vertrieben worden. Der Graf sei entschlossen gewesen, zusammen mit seinen Bekannten (unter ihnen auch Václav Koloušek) die deutschen Judentransporte zu sabotieren. Der Versuch misslang aber. Nach dem Krieg bekamen die Adelligen das Schloss kurz zurück, weil sie sich immer als Tschechen bekannt hatten. Die endgültige Beschlagnahmung des Gutes erfolgte dann unter den Kommunisten.

Den Höhepunkt des ganzen Romans stellt das gemeinsame Fischessen am Teich Pivoňka dar, wozu sich das ganze Dorf trifft. Jetzt findet der Übergang von den alten Zeiten zur neuen Realität im Dorfleben statt. Hier kommunizieren jene Bewohner miteinander, die früher wegen ihrer politischen Einstellungen nie ins Gespräch gekommen wären. Der Roman gipfelt schließlich in einem „reinigenden Gewitter“, in dem das Schloss anfängt zu brennen und Václav Koloušek stirbt.

4.2 *Die grüne Jungfer* als episches Werk

Wie in der Einleitung der Dissertation erwähnt wurde, lassen die zum Roman *Die grüne Jungfer* existierenden Studien das Erzählsystem dieses Werkes fast völlig aus. Gerade dieser Ansatzpunkt stellt das Forschungsvorhaben des vorliegenden Kapitels dar und trägt zur Darstellung des ganzen epischen Romanreliefs³¹¹ bei. Wesentliche Gesichtspunkte sind dabei Typologie, Bauform

³¹¹ Die Bildung des epischen Reliefs wird im folgenden Zitat beschrieben: „Unter ‚Reliefbildung‘ verstehe ich das Zusammenspiel aller erzählensystematischen Elemente, ihre Abfolge, Ablösung, Hervorhebung und Verdrängung etc. innerhalb eines Textes“ (Petersen, *Erzählensysteme*, S. 82). Zum epischen Relief gehört auch die Fähigkeit des Textes, beim Leser individuell variierende Reaktionen hervorzurufen (vgl. noch Petersen, ebd., S. 86ff.).

und Erzählsystem. In den Unterkapiteln gehen wir auf die Frage der Figurenkonstellation, Zeit- und Raumgestaltung des Werkes ein.

Fragen wir nach der typologischen Einordnung der *Grünen Jungfer*, weist sie aus der Sicht der Inhaltsmerkmale Kennzeichen des Gesellschaftsromans auf, in dem ein gesellschaftlicher Wandel infolge politischer Ereignisse dargestellt wird. Er durchdringt das Leben eines Dorfes. Menschen, die wegen ihrer politischen Organisiertheit in der Tschechoslowakei vor 1989 nie miteinander in Kontakt getreten waren, treffen sich in unterschiedlichen Situationen und handeln miteinander. Es wird auf die Veränderungen der einzelnen Menschenschicksale eingegangen, wobei die Positionen der Akteure in der Gesellschaft dank der Samtenen Revolution einen anderen Wert erhalten.³¹²

Der Roman verfügt inhaltlich über fünf Handlungslinien, von denen jedoch nur vier die Gegenwartshandlung (gesehen aus der Romanperspektive, das heißt das Geschehen am 14. Juni 1991) aus verschiedenen Perspektiven reflektieren. Der erste, für das Werk der entscheidende Blickwinkel betrifft die Figur Vančura und ihre Tätigkeit an diesem Tag. In dem nächsten Erzählstrang figuriert als Hauptprotagonist der bayerische Unternehmer Multerer.³¹³ Für den dritten ist es wiederum Lovec. Eine selbständige Linie bilden auch die mit dem Fischfang und der anschließenden Dorffeier verbundenen Ereignisse. Die inhaltliche Handlungslinie über Vančura stellt den Rahmen für die letzte, fünfte Handlungslinie über den Grafen Hlaváček³¹⁴ dar. Sie thematisiert die Vergangenheit des Ortes und ist so umfangreich, dass wir von einer inhaltlich selbständigen Handlungslinie sprechen können. Ebenfalls als selbständig, jedoch im Bezug auf ihren Umfang als marginal zu wertend, ist die Nebengeschichte über die Vermessung der Mitte Europas (ihre Bedeutung besteht im symbolischen Wert für das ganze Buch).

Jede der hier genannten Handlungslinien wird in mehreren Kapiteln dargelegt, die nicht unmittelbar aufeinander folgen. Zwei inhaltlich unterschiedliche Erzählstränge werden manchmal im Rahmen eines Kapitels

³¹² Vgl. dazu das Kapitel „Romanfiguren als Geschichten- und Geschichtsträger“ in der vorliegenden Arbeit.

³¹³ Diese Handlungslinie bildet den Rahmen für die Binnenerzählung über das Schicksal der Figur Onkel Venda (vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 120-130).

³¹⁴ Diese wiederum bietet den Rahmen für die nächste Erzählung, die eine Sequenz aus dem Leben des jungen Venda Koloušek präsentiert.

erzählt, indem sie graphisch mit einer Leerzeile getrennt werden.³¹⁵ Insgesamt finden wir im Roman siebenunddreißig Kapitel, die vom Schriftsteller nicht nummeriert wurden.³¹⁶ Sie tragen immer einen Titel, woran aber die Zugehörigkeit zur entsprechenden Inhaltslinie nicht zu erkennen ist. Das Erzählsystem bietet in diesem Sinne keinen Orientierungspunkt, weil es in den einzelnen Handlungslinien gleich ist.³¹⁷ Die Sinnkohärenz fungiert hier als Entscheidungskriterium hinsichtlich der Zuordnung zu einzelnen Handlungslinien.

Die Kapitelreihenfolge unterliegt keinem regelmäßigen Wechsel. Sie ist jedoch so gestaltet, dass man ungefähr die gleichen Zeitsequenzen in allen Handlungslinien der Gegenwartshandlung zugleich verfolgen kann. Der Autor unterbricht ständig das Geschehen eines Erzählstranges, um einen anderen im nachfolgenden Kapitel fortzusetzen. Dann knüpft er im nächsten wieder an die ursprüngliche Linie oder einen ganz anderen Inhalt an. Manchmal bleibt er jedoch über mehrere Kapitel hinweg bei einem einzigen Geschehen. Obwohl es sich nicht um die Reihung verschiedener Textsorten handelt, bilden sich einige der Textblöcke als Inseln heraus, „die ein ganz eigenes Gesicht besitzen.“³¹⁸ Dies ist ein Merkmal der epischen Montage.

Die den 14. Juni betreffenden Handlungslinien laufen parallel, werden chronologisch dargeboten und streben auf einen gemeinsamen Zeitpunkt zu, nämlich das gemeinsame Dorffest, wo fast alle am Handlungstag auftretenden Romanfiguren erscheinen. In diesem synthetischen Schreibprozess³¹⁹ werden neue Inhaltzusammenhänge durch die im Werk konzipierte Reihenfolge schrittweise sichtbar und es entsteht ein Netz wechselseitiger Beziehungen im Rahmen der einzelnen Episoden. Die Handlungslinien sind inhaltlich stark ineinander verflochten und Informationen aus einer ergänzen den Kontext der anderen.

Eine spezielle Position nimmt in diesem Sinne die Handlungslinie über den Grafen Hlaváček ein, die in die von Vačura eingebettet wird. Die Geschichte über

³¹⁵ Vgl. dazu z. B. das Kapitel fünf „Audienz in der Jungfer“, das mit der Handlungslinie über Lovec beginnt; doch dann wird, durch eine Leerzeile getrennt, die Aufmerksamkeit auf Vačura gerichtet (vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 53).

³¹⁶ Für die Untersuchungszwecke wurden die Kapitel von der Autorin der vorliegenden Arbeit mit Nummern versehen.

³¹⁷ Das Erzählsystem wird im Weiteren gründlich behandelt.

³¹⁸ Petersen, *Erzählsysteme*, S. 135.

³¹⁹ Zum synthetischen und analytischen Erzählen vgl. Petersen, ebd., S. 43.

die Adeligen in Hlavanice wird in mehreren Kapiteln dargestellt.³²⁰ Den Hinweis darauf, dass sie durch das Erzählen von Vančura vermittelt wird, finden wir nur in einigen von ihnen.³²¹ Dank dieser Passagen wird die Verselbständigung dieser Handlungslinie beschränkt, indem der Bezug zu Vančuras Handlungslinie hergestellt wird. Die inhaltlichen Zusammenhänge mit dem Gesamtgeschehen verlaufen jedoch erst auf der Meta-Ebene der Rezeption, d.h. auf der Leserebene, indem z. B. in der Figur der jungen Venda der alte Koloušek zu erkennen ist. Die Funktion dieser Handlungslinie besteht darin, eine der geschichtlichen Etappen des Ortes zu präsentieren, was eine Parallele zu dem Geschehen an demselben Ort, jedoch in einer anderen Zeitetappe (die von den anderen vier Handlungslinien getragen wird) hervorruft.

Innerhalb der Stoffmasse finden wir Inhalte, die eine große inhaltliche Verselbständigung aufweisen. Es handelt sich um die Kapitel „Annales Hlavanicenses“ (Kapitel 33)³²², „DIE MITTE EUROPAS – Aus den ‚Annales Hlavanicenses‘“ (Kapitel 34)³²³ und „Ausmisten“ (Kapitel 35)³²⁴, wobei die Kapitel 33 und 35 den Rahmen für das Kapitel 34 abgeben. Es wird das Hinauswerfen der Bücher aus der Hlavanicer Schlossbibliothek geschildert, wobei Pepin Vondráček die Chronik von Hlavanice findet, in der er über den Akt der Vermessung der Mitte Europas liest. Das Kapitel „DIE MITTE EUROPAS – Aus den ‚Annales Hlavanicenses‘“ stellt gerade den Auszug aus der Hlavanicer Chronik dar, der sich erzählensystematisch stärker von den anderen absetzt. Diese drei Texteinheiten haben mit den restlichen wenig zu tun (nur die Figur Pepin Vondráček, der hier als Soldat auftritt). Es ist jedoch durch die Sinnkoordination des Lesers möglich, sie in einen Zusammenhang mit dem Gesamttext zu bringen. Sowohl die Inquartierung des Militärs ins Schloss³²⁵ als auch die Festlegung des mitteleuropäischen Punktes werden in den Handlungslinien über Vančura und Hlaváček erwähnt, Letzteres durch Hinweise auf ein Ölgemälde, das gerade die Vermessung der Mitte Europas darstellt.³²⁶ Im Laufe der Kapitel 33, 34, 35 wird

³²⁰ Es geht um Kapitel Nr. 15, 20, 21, 24, 26, 29.

³²¹ Vgl. dazu die Dialoge von Bohumila und Vančura in den Kapiteln 24, 31 (Setzwein, Die grüne Jungfer, S. 185f., 239).

³²² Setzwein, ebd., S. 246-249.

³²³ Setzwein, ebd., S. 249-264.

³²⁴ Setzwein, ebd., S. 264-265.

³²⁵ Vgl. Setzwein, ebd., S. 132, 241f.

³²⁶ Vgl. Setzwein, ebd., S. 198, 240.

die nächste Parallele, nämlich eine weitere zeitliche Dimension zur Gesichte des Ortes, hergestellt.

Was die Bauform des Romans angeht, können wir von einer epischen Montage³²⁷ sprechen. Wir müssen jedoch ihre spezifische Ausprägung beachten. Die das Gegenwartsgeschehen thematisierenden Handlungslinien laufen parallel, zeigen unterschiedliche Perspektiven hinsichtlich der aktuellen Handlung und sind durch Handlungsverschachtelungen verbunden. Sie schließen sich zuletzt in den letzten Kapiteln über die Dorffeier zusammen und weisen ein identisches Erzählsystem auf, wie sich noch später zeigen wird. Es gibt wiederum Texte, die durch ein unterschiedliches Maß an Verselbständigung geprägt sind und bei einigen davon erscheinen Differenzen im Erzählsystem. Ihre Sinnkohärenz verläuft jedoch erst auf der Meta-Ebene der Rezeption.³²⁸ Das Ziel der Montage besteht darin, ein Bild des Ortes in mehreren Zeitschichten zu präsentieren, wobei es zu einer Parallelität in der Vermittlung der Zusammenhänge kommt.

Die Geschichte wird von einem allwissenden Er-Erzähler³²⁹ präsentiert, was mehreren Tatsachen zu entnehmen ist. Erstens geht es darum, dass der Narrator in die Psyche der Personen seiner epischen Welt hineinschaut, um ihre Gedanken weiß und ihre Absichten kennt.³³⁰ Dies betrifft alle Figuren, so dass wir z. B. dank der vom epischen Medium dargebotenen Innensicht beobachten können, wie sich Urbánek's Einstellung während des Gesprächs mit Vančura ändert: „Urbánek war jetzt so weit, daß er diesen Schmeicheleien nicht mehr länger widerstehen konnte. Er begann tatsächlich, sich mit dem Gedanken zu beschäftigen. Zögerlich noch, unsicher und ängstlich.“³³¹ An einer anderen Stelle wird wiederum die Wahrnehmung der Beziehung zwischen Vančura und Lovec

³²⁷ Zum Begriff der literarischen Montage vgl. Petersen, *Erzählsysteme*, S. 42, 132f. und Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, S. 588.

³²⁸ Die erst auf der Meta-Ebene der Rezeption, das heißt durch die Sinnkoordination des Lesers entstandenen Zusammenhänge hält Petersen für ein Merkmal der Montage (vgl. Petersen, *Erzählsysteme*, S. 132).

³²⁹ An einer Stelle im Text erscheint in einer auktorialen Passage das „Ich-Sagen“ des Narrators: „[...] die hatte nämlich neben dem Zapfhahn ihr Glas stehen, von dem sie immer nur nippte, das aber mit schöner Regelmäßigkeit, ja, ich schwör, es war auf eine besondere Art schön, dieses damenmäßige Nippen der Wirtin an ihrem Bierglas“ (Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 11). Durch diesen Fall wird jedoch die Er-Form nicht gesprengt, weil sich das Erzählte auf andere als den Erzählenden bezieht, obwohl er seine Meinungen einbaut (vgl. dazu Petersen, *Erzählsysteme*, S. 60).

³³⁰ „[...] denn allwissend ist ein Erzähler nur, wenn ihm auch die Innensicht, also der Blick in das Seelenleben der Figuren zur Verfügung steht“ (Petersen, ebd., S. 65). Zur Allwissenheit eines Narrators noch Petersen, ebd., S. 65ff.

³³¹ Vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 71.

durch Bohumila anhand ihrer Gedanken dargestellt: „Wenn Vančura diesen Kerl (gemeint Lovec, Anm. d. Verf.) erschlagen hätte, das hätte Bohumila verstanden, aber doch nicht, daß er mit ihm reden wollte.“³³²

Der Erzähler vermag auch zeitlich und örtlich getrennte Ereignisse gleichzeitig zu schildern, was ein weiteres Merkmal eines alles überblickenden Narrators ist,³³³ was hier konkret durch die parallel laufenden Handlungslinien ermöglicht wird. Dies bewirkt, dass sich zur gleichen Zeit abspielende Geschehnisse an verschiedenen Stellen im Text dargeboten werden, sodass der Rezipient selber die Parallelität erschließen muss, die jedoch im Text explizit angedeutet wird.³³⁴

Hier muss noch der Aspekt der Vorausdeutung angeführt werden, der im Roman zwar vorhanden ist, aber vom Erzähler sehr selten genutzt wird. So drückt der Narrator aus, dass Onkel Venda noch einmal den aus seinem Haus vertriebenen Deutschen begegnen wird: „Womit er (Onkel Venda, Anm. d. Verf.) allerdings nicht gerechnet hatte: daß sich in den folgenden Jahren die ehemaligen Bewohner des Hauses zurückmeldeten. Aber nur bei Onkel Venda. Bei ihm ganz persönlich.“³³⁵ Dass er nur „Stimmen“ dieser Leute hört, die aber in Wirklichkeit nicht anwesend sind, erfahren wir erst ein paar Seiten später.³³⁶

Der Narrator zeigt sein auktoriales Verhalten auch durch seine expressive Ausdrucksweise, zahlreiche Kommentare oder durch sich wiederholende Fragestellungen. Auf diese Art und Weise mischt er sich in das Erzählen ein und offenbart seine Subjektivität.³³⁷

Abgesehen von dem Briefwechsel, den sie (Jaroslava, Anm. d. Verf.) mit einer gleichfalls älteren bulgarischen Kollegin aus Sofia unterhielt, die sie einmal bei einem Schwarzmeerurlaub kennengelernt hatte, wo sonst auch sollte man einen französischen Konversationspartner finden, zu einer Zeit, da die Landkarten des Böhmerwaldes westlich von Hlavanice in der unverschämtesten Weise weiß waren, einfach reinweiß.³³⁸

³³² Zu weiteren Beispielen, wo der Narrator durch seine Innensicht die Meinungen der Romanfiguren präsentiert vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 15, 43, 62, 121, 141, 195 usw.

³³³ Vgl. Petersen, *Erzählssysteme*, S. 65.

³³⁴ Vgl. dazu das Kapitel zur Zeitgestaltung in der *Grünen Jungfer* in der vorliegenden Arbeit.

³³⁵ Vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 122.

³³⁶ Vgl. Setzwein, ebd., S. 125. Ein weiteres Beispiel vgl. Setzwein, ebd., S. 195.

³³⁷ Zum auktorialen Erzählverhalten vgl. Petersen, *Erzählssysteme*, S. 68f.

³³⁸ Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 211f.

In dieser Sequenz, in der der auktoriale Narrator die Unmöglichkeit des Kontaktes mit dem Westen in der kommunistischen Ära darstellt, wird seine Subjektivität durch die Wortwahl, vor allem durch das Adjektiv „unverschämtesten“ markiert; weiters wird durch die Formulierung „wo sonst auch“ eine ironisch-ablehnende Erzählhaltung wirksam. Die Expressivität kommt jeweils bei der Beschreibung der Gaststätte „Zur grünen Jungfer“ zum Vorschein, die wiederum mit der Wortwahl zusammenhängt, diesmal jedoch die Passage als humorvoll erscheinen lässt:

Der Gasthof Zur grünen Jungfer wird oft von gastritisch Veranlagten und auch von Vielfraßen aufgesucht, Leuten, die ihren Bäuchen, wer weiß aus welchen Gründen, Übles wollen und die sie deshalb mit schärfsten Kalibern bombardieren, ein solches Kaliber war zum Beispiel der Lungenbraten nach Hlavanicer Art, eine unbedingt abzuratende Spezialität des Hausherrn, die sich als Zeitbombe herausstellte, auf terroristische Art und Weise in die Mägen der Gäste eingeschmuggelt, wo sie erst etwa eine Stunde nach Verlassen des Lokals detonierte, sonst hätte man ja auch wegen der Leichenberge hier keinen der Resopaltische mehr erreichen können.³³⁹

Mannigfaltige Erzählerkommentare zur dargestellten Situation stehen auch in Klammern.³⁴⁰ Die beinhaltete Einstellung des Narrators in den Klammern erweist sich als unterschiedlich, sie ist ironisch, witzig, oder auch ganz sachlich. Die Klammertexte stellen im Gesamttext ein häufiges Phänomen dar.³⁴¹ Bei einem Klammertext muss es sich nicht immer um die Äußerungen eines auktorialen Erzählers handeln.³⁴² Im Hinblick auf die Passage, in der sich gerade der betreffende Klammertext befindet, kommt es in den Klammerbemerkungen oft zur Veränderung der Erzählkategorien. In diesem Beispiel handelt es sich um einen Erzählerbericht, der mit dem Text in der direkten Rede in einer Klammer begleitet wird: „Mittlerweile hatten alle etwas abbekommen vom gegrillten Fisch (Mensch, war der fett! – ‚Sind die immer, die Waller‘), und man richtete sich

³³⁹ Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 7.

³⁴⁰ Vgl. z. B. auktoriale Erzählerkommentare in Setzwein, ebd., S. 78, 93, 147, 121, 155.

³⁴¹ Setzweins Kommentare in Klammern sind z. B. auf folgenden Seiten im Roman *Die grüne Jungfer* zu finden: S.15, 18, 78, 79, 80, 82, 83, 90, 121, 124,125, 126, 127 usw.

³⁴² Vgl. dazu das unten angeführte Zitat (Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 65).

darauf ein, zum gemütlicheren Teil überzugehen. Der Hahn am Panzen jedenfalls, der blieb jetzt die ganze Zeit über offen, [...].³⁴³ Welche der Figuren hier spricht, ist jedoch nicht definitiv zu bestimmen, weil die Aussage vom Erzähler nicht ergänzt wird. So können wir vermuten, dass es sich um einen von den beim Dorffest anwesenden Menschen handelt. Die Klammertexte bieten gewöhnlich eine zusätzliche Perspektive an, sodass der Rezipient zu einer komplexen Vorstellung der Situation gelangt und/oder sie das Leseverständnis des Gelesenen bestimmen.

Der Er-Erzähler bringt sich wiederholt ins Spiel durch Fragestellungen, die eine unterschiedliche Textauswirkung haben. Obwohl der Narrator als allwissend zu bezeichnen ist, lässt er in einigen Fragen freie Verständnisräume zu: „Herr Fejnmanns Stimme war plötzlich wieder leise und stumpf. Ob ihn das bisschen Stottern Vendas schon besänftigte? Er nahm Venda, drehte ihn sanft an den Schultern Richtung Tür, [...].“³⁴⁴ Die Antwort, warum sich Fejnmanns Verhalten so abrupt verändert hat, ist nicht einmal dem Gesamtkontext zu entnehmen. Das nächste Beispiel betrifft Lovec' Figur. Obwohl uns das epische Medium oft den Blick in ihr Inneres gewährt, wird in diesem Fall das Verständnis dem Leser überlassen. Lovec verlässt bei der Dorffeier den Tisch, ohne seine selbst eingelegten Pilze, mit denen er beabsichtigte, einige Leute zu vergiften, mitzunehmen: „Allerdings: sein Glas mit dem Pilzeallerlei ließ er stehen. Ob absichtlich oder nicht, wer wüsste das zu sagen?“³⁴⁵ Sogar in der letzten Passage des ganzen Romans tauchen Fragen auf: „Vančura blickte Lovec lange an. Was war jetzt noch zu sagen?/ Nichts mehr?/ Oder alles?/ Es sollte ein reinigendes Gewitter kommen.“³⁴⁶ Eine definitive Entscheidung, ob in den Fragen die Erzählstimme figuriert, oder ob wir sie als Vančuras erlebte Rede bestimmen können, ist hier nicht möglich. Die graphische Darstellung in Absätzen lässt eher auf den Narrator schließen. Hier bleiben individuelle Rezeptionswege offen und der Erzähler bewegt dadurch den Rezipienten zu einem Rückblick auf den gesamten Inhalt des Werkes.

Der Erzähler spielt mit Hilfe der Fragen auch mit den Erwartungen der Rezipienten, indem er, wie im folgenden Beispiel, die Spannung erhöht und die

³⁴³ Setzwein, Die grüne Jungfer, S. 271.

³⁴⁴ Setzwein, ebd., S. 221.

³⁴⁵ Setzwein, ebd., S. 271.

³⁴⁶ Setzwein, ebd., S. 279.

Leseraktivität weckt. Der Leser begegnet den folgenden Fragen im Text mit dem Vorwissen, dass sich Jan und der Graf entschieden haben, eine Sabotage auf dem Bahnhof durchzuführen:³⁴⁷

„Was ist denn los?“ schrie der Bahnhofsvorsteher nach vorne zum Lokführer, der seinen Kopf aus der Führerkabine herausstreckte. War da etwas nicht in Ordnung? Lag was auf den Gleisen? Lagen gar die Gleise nicht da, wo sie liegen sollten?³⁴⁸

Der Graf und sein Diener beabsichtigten, die Zugabfahrt durch Gleisbeschädigung zu verhindern. Erst ein paar Sätze weiter erfahren wir, dass der Zug zum Stehen gebracht wurde, weil der Bahnhofsvorsteher vergessen hatte, das Haltesignal umzustellen und dass die Saboteure nur das Abstellgleis erreicht haben, was vom Bahnpersonal nur durch den Zufall entdeckt wurde.³⁴⁹ Ob dieser Fehler durch die Dunkelheit der Nacht oder durch die Tatsache, dass sie beide unter Alkoholeinfluss standen³⁵⁰, begangen wurde, wird in dem Text nicht weiter angedeutet.

Bei der wertenden Einstellung des Narrators zum Erzählten überwiegt im ganzen Roman eine ironische Basis, die von der kritischen Distanz bis zur humorvollen Wirkung variiert. Diese Erzählhaltung wird durch die Kommentare des Narrators sowie durch die Wortwahl erreicht. Eine ganz ablehnende Haltung des epischen Mediums zu Multerers Vorhaben ist z. B. der folgenden Passage zu entnehmen, wo der Gebrauch des Wortes „Schweinerei“ die Distanzierung des Narrators signalisiert: „Was er (Multerer, Anm. d. Verf.) dort trieb, glaubte jeder genau zu wissen, kleine Ferkeleien halt, von der wirklich großen Schweinerei aber, die er an diesem Nachmittag einzufädeln gedachte, ahnte sie nicht das geringste.“³⁵¹ Eine ironisch-groteske Erzählstimme kommt zur Geltung bei der Beschreibung des Weges von Multerer, Jiří und Onkel Venda zum Rathaus:

Und so zog sie hinaus aus dem Garten von Onkel Vendas Häuschen, diese seltsame Prozession, die aussah, als sei sie auf dem Weg nach

³⁴⁷ Vgl. Setzwein, Die grüne Jungfer, S. 229.

³⁴⁸ Vgl. Setzwein, ebd., S. 232.

³⁴⁹ Vgl. Setzwein, ebd., S. 232.

³⁵⁰ Vgl. Setzwein, ebd., S. 229.

³⁵¹ Vgl. Setzwein, ebd., S. 43.

Příbram: im Rollstuhl der brabbelnde Onkel Venda, der vom Gerumpel des holprigen Fahrweges wieder wachgerüttelt wurde und anfang, einen wenig verständlichen Monolog zu halten [...], dahinter Jiří, der Mühe hatte, dieses altertümliche Ungeheuer von Rollstuhl von der Stelle zu bringen – die Räder waren mit Vollgummi bereift, das Gestell, wie bei einer alten Nähmaschine, aus schwarzem Gußeisen, Sitz und Rückenlehne ein Rattangeflecht. Gleich hinter Jiří und diesen ständig anrempelnd, kam der Ziaglzach, der tapfer Onkel Vendas Infusionsflasche hochhielt, obwohl ihm der Arm schon langsam erlahmte. / Und so schoben sie nach Hlavanice hinein und quer über den Marktplatz hinüber, dem Rathaus zu. Natürlich wurden sie gesehen. Halb Hlavanice drehte den Kopf nach ihnen um. Und so mancher fragte sich: Was'n hier los? Sind das jetzt die Hlavanicer Passionsspiele oder was?!³⁵²

Die parodistisch-distanzierende Belustigung geht deutlich durch die expressive Wortwahl („der brabbelnde Onkel Venda“, „vom Gerumpel“) und beim Hinweis auf „dieses altertümliche Ungeheuer“ hervor, mehr noch durch die ironisierende Frage am Ende der Passage.

Wir haben belegt, dass es sich um einen auktorialen Narrator handelt. Der Erzähler wählt aber auch die Optik der Figur, sodass auch personal erzählt wird. Dieses Verhalten wird häufig mit den für das personale Verhalten typischen Darbietungsformen verbunden, vor allem mit der erlebten Rede und teilweise mit dem inneren Monolog.³⁵³ Hier vermag das epische Medium über das Innenleben einer Vielzahl der Figuren Auskunft zu geben. Im Rahmen des personalen Erzählens erfahren wir Urbáneks Überlegungen, als er mit Vančura diskutiert³⁵⁴, an einer anderen Stelle werden uns anhand eines Gedankenzitats Bohumilas Vorstellungen über Vančura vermittelt³⁵⁵ und im Weiteren seine eigene Wahrnehmung von sich selbst.³⁵⁶ Die Beschreibung des Schlosses wird teilweise auch durch Vančuras und Bohumilas Optik dargestellt, wovon die Frage des Narrators zeugt, die auf das von Vančura Gesehene hinweist: „Und, was sah er? /

³⁵² Setzwein, Die grüne Jungfer, S. 157f.

³⁵³ Vgl. dazu Petersen, Erzählsysteme, S. 70. Die Darbietungsformen werden im Weiteren gründlicher behandelt.

³⁵⁴ Vgl. Setzwein, Die grüne Jungfer, S. 66.

³⁵⁵ Vgl. Setzwein, ebd., S. 16.

³⁵⁶ Vgl. Setzwein, ebd., S. 14f.

Vor ihnen lag ein verwilderter Park, im Hintergrund der Wohntrakt des Schlosses. [...] Aus den leeren Fensteröffnungen des Schlosses hingen Teppiche von Efeu und mancherlei Blumen nieder [...].³⁵⁷ Auch die Raumdeiktika („vor ihnen“, „hängen nieder“) bestimmen die Position des Narrators neben der Figur. Mit Hilfe des personalen Erzählens werden uns sehr oft Gedanken und Gefühle von Lovec vermittelt, wodurch die Charakteristik der Figur besonders stark zum Ausdruck kommt.³⁵⁸

Die Multiperspektivität, durch die uns der Erzähler Einblick in das Innenleben mehrerer Figuren gewährt (dank der Innensicht und dem personalen Erzählverhalten), bringt Abwechslung und ermöglicht es dem Leser, die dargebotene Situation aus mehreren Blickwinkeln wahrzunehmen.³⁵⁹ Gerade die konkurrierenden Sichtweisen spiegeln die mannigfaltigen Veränderungen in der tschechischen Gesellschaft nach der Wende wider.³⁶⁰

Mit der vorherigen Analyse epischer Kategorien wurden schon einige Darbietungsarten genannt, die in der *Grünen Jungfer* zum Vorschein kommen. Der Narrator bedient sich praktisch aller Formen der Darbietung, mit denen er sprachlich das Geschehen gestaltet. Dazu gehören der Erzählerbericht, die erlebte Rede, die indirekte und direkte Rede, sowie der innere Monolog als auch Dialog.³⁶¹ Einzelne Darbietungsarten werden im Text relativ häufig gewechselt, sodass er strukturiert und lebhaft wirkt. Dies zeigt sich in der folgenden Passage, die trotz ihrer Kürze mehrere Darbietungsformen anbietet. Es handelt sich um ein Gespräch zwischen Vančura und Urbánek:

„Jiří – wer?“ / „Wolker!“ / „Kenn’ ich nicht.“ / „Frühvollendeter Dichter. Einer unser Größten.“ / (Nicht einmal den also kannte er. Wo doch jedes Kind ihn kennen musste. Dieser Urbánek war wirklich ein holzdummes, steinignorantes Arschloch! Ach was, Steine waren einfühlsame Kreaturen gegen den. Er durfte ihm das jetzt nur nicht sagen.) / „Eigentlich hab’ gar nicht ich diese Berichte geschrieben.“ / Eben geschah ein Wunder in

³⁵⁷ Vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 113.

³⁵⁸ Vgl. Setzwein, ebd., S. 27, 30, 76, 77ff., 145ff. Zur Charakteristik seiner Figur vgl. das Kapitel „Romanfiguren als Geschichten- und Geschichtsträger“.

³⁵⁹ Vgl. dazu z. B. den Dialog zwischen Vančura und Bohumila (Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 13ff.), Vančura und Mucha (Setzwein, ebd., S. 54ff.), oder das Gespräch zwischen Multerer und seiner Frau (Setzwein, ebd., S. 38f.).

³⁶⁰ Vgl. dazu das Kapitel „Romanfiguren als Geschichten- und Geschichtsträger“.

³⁶¹ Vgl. Petersen, *Erzählssysteme*, S. 80f.

Hlavanice: Die Welt sah, wie František Urbánek verlegen wurde. / ‚Das war alles der Lovec‘, stammelte er.³⁶²

In diesem Ausschnitt des Dialogs fehlt zuerst sogar eine *inquit*-Formel, wodurch der Eindruck der Unmittelbarkeit für den Leser unterstützt wird. Urbánek beginnt diesen Dialog. Nachdem ein paar Aussagen gewechselt werden, mischt sich der Erzähler mit der Klammeraussage ein. Es ist nicht eindeutig zu bestimmen, ob es sich um einen auktorialen Kommentar handelt oder um Vančuras erlebte Rede, aber die mündlichen Ausdrücke („Ach was“) und der letzte Satz („Er durfte ihm das jetzt nur nicht sagen.“) deuten darauf hin, dass es sich um Vančuras Gedanken handelt, die durch die erlebte Rede vermittelt werden. Diese Stelle kann jedoch nicht als Disharmonie zwischen der Figuren- und Erzählersicht gedeutet werden.³⁶³ Durch diese Mitteilung erfährt der Leser die wirkliche Meinung des Dissidenten, die jedoch im Gegensatz zu dem steht, was er in seinen Dialogpassagen offenbart.³⁶⁴ Nach dem Klammertext taucht die direkte Rede von Urbánek auf und dann der Erzählerkommentar³⁶⁵ („Eben geschah ein Wunder in Hlavanice“), die eine stark ironisch-distanzierte Haltung Urbánek gegenüber äußert. Dann folgt ein kurzer Erzählerbericht, der an Urbánek gerichtet ist. Das Gespräch wird dann fortgesetzt.

Die Dialogform gehört zu den oft vorkommenden Darbietungsformen des epischen Mediums. Sie wird jedoch nur selten mit dem Aspekt verbunden, dass der Narrator nur im Modus der Abwesenheit erscheint.³⁶⁶ Dies passiert nur in ganz kurzen Gesprächspassagen.³⁶⁷ Der Erzähler leitet in der Regel das Textverständnis in den Dialogpassagen, indem kurze Erzählerberichte, Kommentare usw. erscheinen. Die häufige Verwendung der direkten Rede³⁶⁸ ist Setzweins Vorliebe für die Vermittlung des Mündlichen zuzuschreiben.

³⁶² Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 65.

³⁶³ Zur Doppelstruktur der erlebten Rede vgl. Petersen, *Erzählssysteme*, S. 81.

³⁶⁴ Dazu vgl. den ganzen Dialog (Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 64ff.).

³⁶⁵ Erzählerkommentare gehören nicht zur Darbietungsformen, weil sie nicht das Geschehen weitervermitteln, sondern die Subjektivität des Narrators zum Ausdruck bringen (vgl. Petersen, *Erzählssysteme*, S. 81).

³⁶⁶ Zur Position des Narrators im Dialog vgl. Petersen, *ebd.*, S. 18, 186.

³⁶⁷ Vgl. z. B. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 25.

³⁶⁸ Die Dialogpassagen tauchen fast in jedem Kapitel auf (vgl. z. B. Setzwein, *ebd.*, S. 24, 60, 64, 67, 86ff., 150f., 168, 170f., 179ff., 186f., 207f., 236, 244, 267, 269, 276). In einigen Kapiteln (Kapitel 6, 7) nimmt der Dialog sogar den größeren Raum ein (vgl. Setzwein, *ebd.*, S. 61ff., 64ff.).

Wie in der Abhandlung über die Bauform des Werkes angeführt wurde, ist eine der Handlungslinien auf die Figur des Grafen Hlaváček gestützt. Ihr Spezifikum besteht darin, dass sie in Vančuras Handlungslinie eingebettet wird, nämlich indem die Lebenswege der Hlavanicer Adelligen von einer der Romanfiguren, Vančura, nacherzählt werden: „Bohumila erinnerte Vančura daran, was er ihr eigentlich versprochen hatte. Nämlich zu erzählen. „Na gut, also...“³⁶⁹ Der weitere Text ist graphisch durch eine Leerzeile getrennt und wird folgendermaßen fortgesetzt:

Er war wirklich ratlos, unser Jan, an diesem Oktobertag des Jahres 1938!
(Es war, glaube ich, der siebte.) Was sollte er tun? Er sah diesen
Kübelwagen, schon von weitem, wie er sich, hügel auf, hügel ab,
Hlavanice näherte, und er wußte gleich, um wen und was es sich
handelte.³⁷⁰

Der Anfang der Geschichte über den Grafen Hlaváček ist die einzige Stelle im Text, wo angedeutet wird, dass sie von einem Ich-Erzähler, nämlich Vančura, erzählt wird. Von einem Ich-Narrator zeugt jedoch nur eine Klammerbemerkung („Es war, glaube ich, der siebte.“), sonst ist im Text konsequent ein Er-Narrator anwesend. Wir stoßen innerhalb der Narration auf kein erlebendes oder erzählendes Ich.³⁷¹ Wir können von einem epischen Medium sprechen, das auktoriale Züge aufweist und das seine Subjektivität wirken lässt.³⁷² Das auktoriale Verhalten zeigt sich z. B. in den vom Narrator gestellten Fragen, die sich indirekt an den Leser wenden.³⁷³ Wir begegnen hier Vorgriffen, die sich inhaltlich am Hlaváček's Handlungslinie betreffenden Geschehen orientieren,³⁷⁴ was auf einen auktorialen Erzähler hinweist. Das folgende Beispiel der Vorausdeutung hat das Spiel mit dem Rezipienten zum

³⁶⁹ Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 136. Ein Hinweis auf das Vančuras Erzählen befindet sich noch an zwei Stellen im Text (vgl. Setzwein, ebd., 185f., 239).

³⁷⁰ Setzwein, ebd., S. 136.

³⁷¹ Vgl. Petersen, *Erzählssysteme*, S. 55f.

³⁷² Vgl. z. B. die expressive Beschreibung der Situation der jüdischen Familien in Hlavanice (Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 204) oder die ironisch-stark distanzierende Darstellung des Abtransports der Hlavanicer Juden (vgl. Setzwein, ebd., S. 207).

³⁷³ Vgl. Setzwein, ebd., S. 142, S. 193.

³⁷⁴ Vgl. dazu die Klammerbemerkung: „Wir wollen mal sehen, wer und ob überhaupt noch jemand das Buch an der eingemerkten Stelle wieder aufschlagen wird, der Graf jedenfalls nicht mehr“ (Setzwein, ebd., S. 141). Hier wird ausgedrückt, dass der Graf seine Bücher nicht mehr in die Hand bekommt, was indirekt das Weitergeschehen – sein Aussiedeln aus dem Schloss – andeutet.

Ziel³⁷⁵, indem der Plan für die Vernichtung der Schienen durch Hlaváček und seine Bekannten vom Erzähler als problemlos dargestellt wird und der Leser infolgedessen vermuten kann, dass er erfolgreich verwirklicht werden wird: „An alles war gedacht. Ein geradezu genialer Plan! Wer sollte den durchkreuzen? Niemand. Außer die eigene Angst vielleicht.“³⁷⁶ Dies erweist sich später jedoch als falsch, da die Sabotage, jedoch nicht wegen der Angst der Teilnehmer, scheitert.³⁷⁷

Obwohl es im Text heißt, dass diese Handlungslinie von Vančura erzählt wird, verfügt der Narrator über den Einblick in das Innenleben mehrerer Figuren.³⁷⁸ Am deutlichsten ist es im Kapitel 20³⁷⁹ der Fall, in dem Alois Multerers³⁸⁰ Meinungen, Gedanken und Ziele viel Raum eingeräumt wird. Es gibt weitere Merkmale, die darauf hinweisen, dass die zu Hlaváčeks Handlungslinie gehörenden Kapitel erzählsystematisch mit dem Gesamttext praktisch identisch sind. Dazu kann die ironische Haltung des Narrators, die humorvoll³⁸¹ oder auch distanziert-kritisch wirkt, gezählt werden. Die zuletzt genannte kommt vor allem bei der Charakterisierung der Figur des Grafen zustande. Er wird als unpraktischer, sich vom realen Leben isolierender Mensch präsentiert; dazu folgende Passagen: „[...]das mußte jedem sofort klar sein. Also auch dem Grafen.“³⁸², „Ach ja, Sammelplatz, den hatte der Graf jetzt fast vergessen, er war ein Champion im Ausweichen, Verzögern und Zeitschinden,

³⁷⁵ Zum Spiel mit dem Leser vgl. Petersen, Erzählsysteme, S. 62.

³⁷⁶ Setzwein, Die grüne Jungfer, S. 220.

³⁷⁷ Vgl. dazu die Passage in diesem Kapitel, die auf das Misslingen der Sabotage hinweist.

³⁷⁸ Vgl. dazu Setzwein, Die grüne Jungfer, S. 142, 170, 173, 191, 194. Falls es sich um einen Ich-Narrator handeln würde, wäre er insofern eingeschränkt, als er vom Innenleben eines Anderen erzählen könnte, jedoch die betreffenden Tatsachen z. B. von einem Dritten erfahren müsste oder selber aus eigener Kenntnis schöpfen könnte (vgl. Petersen, Erzählsysteme, S. 67f.). In diesem Falle sind diese Varianten aber unwahrscheinlich, weil uns der Erzähler den Blick ins Innere einer Vielzahl von Figuren gewährt und es zugleich offensichtlich ist, dass Vančura die geschilderte Episode nicht selber erlebte.

³⁷⁹ Setzwein, Die grüne Jungfer, S. 161-166. Wir können eine Hypothese aufstellen, dass dieses Kapitel zu Vančuras Erzählung von den Lebenswegen des Grafen Hlaváček gehört. Diese Tatsache können wir dem ersten Satz dieser Erzählstränge entnehmen: „So etwas wie diese Schloßbibliothek hatte Alois Multerer noch nicht gesehen“ (Setzwein, ebd., S. 161). Wie wir nämlich aus dem Kapitel 15 wissen, befinden sich die Gräfin, der Graf und Alois Multerer in dem Moment, als die Erzählung unterbrochen wird, gerade in der Schlossbibliothek (vgl. Setzwein, ebd., S. 143).

³⁸⁰ Vater von Zacharias Multerer.

³⁸¹ Vgl. dazu die ironisch-belustigende Erzählhaltung des Narrators in den Szenen, die die Absprache der Sabote zwischen dem Grafen und Jan in einer Kneipe schildern (vgl. Setzwein, Die grüne Jungfer, S. 227ff.).

³⁸² Vgl. Setzwein, Die grüne Jungfer, S. 193.

[...]“.³⁸³ Dies ändert sich jedoch mit seiner Entscheidung, indem er aufhört, passiv zu sein und den Sabotageversuch durchführt. Zu weiteren erzählssystematischen Gemeinsamkeiten gehört die oft benutzte Darbietungsform des Dialogs,³⁸⁴ die die Unmittelbarkeit des Geschehens evoziert, was für die deklarierte Form, die in der Erzählung geschichtlicher Ereignisse von einer der Figuren besteht, untypisch ist. Wir begegnen auch den im ganzen Roman oft vorkommenden Klammerbemerkungen, die jeweils in Vančuras Erzählen reichlich erscheinen.³⁸⁵ Während der Inhalt der hier behandelten Handlungslinie, die durch das Erzählen des ehemaligen Dissidenten gebildet ist, nur anhand der Sinnkoordination des Lesers mit dem Restgeschehen in Verbindung zu bringen ist, weist sie aus erzählssystematischer Sicht, wie gezeigt wurde, keine Differenzen auf.

Die Montage bietet die Möglichkeit, unterschiedliche Textgattungen in ein Ganzes zu verbinden. Dies betrifft das Kapitel über die Vermessung der Mitte Europas.³⁸⁶ Bei diesem Teil handelt es sich um die autobiographische Erzählung des Grafen Jaromír Hlaváček, die einen Bestandteil der Hlavanicer Chronik bildet.³⁸⁷ Diese Tatsache bestätigt sich jedoch erst vier Seiten nach dem eigentlichen Kapitelbeginn im folgenden Zitat: „Der unerwartete Besuch wurde dem Herrn Grafen, meinem Vater, gemeldet.“³⁸⁸ Anhand des Possessivpronomens können wir erst jetzt darauf schließen, dass es sich um einen Ich-Erzähler handelt. Vorher ist nämlich dem Text nicht zu entnehmen, dass es sich um eine Passage aus einer Ich-Erzählung handelt. Dass dies der Fall ist, zeigt sich dann weiter durch mehrmalige Verwendung des Possessivpronomen „mein“³⁸⁹ und auch in der Verwendung der ersten Person Singular, die jedoch selten erscheint.³⁹⁰

Auf den ersten Blick weicht das Erzählssystem dieses Kapitels nicht wesentlich von dem hier schon beschriebenen ab. Auffällig ist jedoch die unterschiedliche Wortwahl im ersten Absatz, die poetischer ist und zur

³⁸³ Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 206f. Zu weiteren Stellen mit ironischen Charakterisierungen des Grafen vgl. Setzwein, ebd., S. 201, 207.

³⁸⁴ Vgl. z. B. Setzwein, ebd., S. 173, 189, 193, 194, 203, 208, 219, 221, 227.

³⁸⁵ Vgl. z. B. Setzwein, ebd., S. 167, 169, 170, 173, 177, 196, 201, 202, 203 usw.

³⁸⁶ Vgl. Setzwein, ebd., S. 249-264.

³⁸⁷ Vgl. dazu Setzwein, ebd., S. 249.

³⁸⁸ Setzwein, ebd., S. 252.

³⁸⁹ Setzwein, ebd., S. 252, 258.

³⁹⁰ Setzwein, ebd., S. 252, 263.

romantischen Beschreibung der Morgendämmerung dient.³⁹¹ Dann geht die Erzählung im gewohnten Ton weiter. Am Ende des Kapitels wird die Bipolarität des Ich-Erzählers deutlich³⁹², indem er nicht nur auf das Allgemeingeschehen eingeht, was hier im Text vorwiegend der Fall ist, wobei ihm eine große Übersicht gestattet ist,³⁹³ sondern auch sich selbst und infolgedessen das erlebende Ich (das achtjährige Kind) hervorhebt. Bei der eigentlichen Vermessung des Mittelpunktes des alten Erdteils bekommen drei Jungen (darunter auch der Ich-Erzähler selbst) vom Grafen Vojtěch (der zugleich der Vater des Ich-Erzählers ist) eine Ohrfeige, was sie jedoch als Ungerechtigkeit in diesem Moment empfinden, weil sie keinen Anlass zu dieser Ohrfeige gegeben haben.³⁹⁴ Die folgende Passage drückt die unterschiedliche Wahrnehmung der Geschehnisse durch das erlebende und erzählende Ich:

Mein Vater hatte an diesem historischen Vormittag wirklich nicht auf Standesschranken geachtet. Ihm kam es auf etwas anders an: An den überhaupt nichts verstehenden Gesichtern von uns dreien konnte er nämlich ablesen, daß seine Überraschungswatschen, von ihm heiter unter einem wolkenlos-blauen Himmel verteilt, genau die von ihm beabsichtigte Wirkung erzielten. Nur die absolute Ungerechtigkeit bleibt im Gedächtnis. Und was sich fortan unweigerlich stets mit in die

³⁹¹ Vgl. dazu den ersten Absatz: „Einmal in seinem beschaulichen Leben hat Hlavanice einen wirklich großen Tag erlebt. Durch was er sich angekündigt hat? Durch nichts! Durch rein gar nichts! Allenfalls durch die gekonnte Himmelslichtregie, mit der an diesem 2. Juni 1865 die Sonne über Hlavanice aufging: Ein dunkles Wolkengebräu hatte sich vor den Horizont gezogen, langsam rann das Rot der Aurora dahinter aus, färbte die Ränder der Wolkenbank erst violett, dann rot, rot-rosa, und umsteppte sie schließlich mit einer Goldborte. Schließlich hatte das dunkle Gebräu ein Einsehen und öffnete der heraufdrängelnden Sonne eine Spalt: Ein nach vorne sich verbreiternder Strahl fiel schräg herunter, genau auf Hlavanice, das für einen Augenblick lang als einziger Fleck erleuchtet in der ansonsten noch morgendlich verschatteten Flur lag (Setzwein, Die grüne Jungfer, S. 249f.)

³⁹² „Denn wie groß auch der zeitliche Abstand zwischen dem Erzählen und dem Erleben, und wie groß auch die innere Distanz des erzählenden Ich zu sich als dem zu einem früheren Zeitpunkt erlebenden Ich sein mag, – immer handelt es sich letztlich um die eine und selbe Ich-Person. Es (das Erzählen eines Ich-Erzählers, Anm. d. Verf.) läßt den Erzählenden ebenso erkennbar werden wie den Erlebenden, das Erzählen wird bipolar“ (Petersen, Erzählsysteme, S. 55f.).

³⁹³ Vgl. dazu Petersen, ebd., S. 67.

³⁹⁴ Vgl. folgende Stelle: „Und deshalb gab er den beiden Lümmeln, die eben aus dem Mistfladen herauspringen, um sich an den Erwachsenen vorbei nach vorne zu drängeln, aus dem Stand heraus und ohne die geringste Vorankündigung dermaßen links uns rechts eine Watschen, [...]. Aber diesmal waren sie sich ausnahmsweise einmal keiner Schuld bewußt. Diesmal rieben sie nicht wie üblich, ertappt bei einer ihrer Lumpereien, beschämt und schuldbewußt die Backen, sondern mit ehrlicher Empörung und verbissenem Zorn. [...] Der Graf schmunzelte. Und er sah auf mich, der ich jetzt auch grinste, reichlich schadenfroh. Das gefiel meinem Vater ganz offensichtlich nicht. Jedenfalls empfing ich, links und rechts, ebenfalls eine Ohrfeige, daß die Wangen nur so brannten“ (Setzwein, Die grüne Jungfer, S. 263).

Erinnerung an dies Watschen ins Gedächtnis zurückmelden würde, das war der Moment, als wir die Watschen empfangen. Eigentlich müßten wir ihm dankbar sein. Seine Watschen würden uns noch in sechzig Jahren daran erinnern, wie das war, als Europa seine Mitte fand.³⁹⁵

Der Text reflektiert erstens die Überraschung des Knaben (des erlebenden Ich) „an den überhaupt nichts verstehenden Gesichtern von uns drei“, die nicht wussten, warum sie eine Ohrfeige erhalten hatten, zugleich spiegelt er aber auch die Reflexion desselben durch das „erwachsene“ erzählende Ich wider, die mit dem folgenden Satz beginnt: „Nur die absolute Ungerechtigkeit bleibt im Gedächtnis.“ Gerade das Jetzt des Narrators, das in diesem Satz mit dem Präsens verbunden ist, steht dem Damals des erzählten Geschehens (durch das Präteritum dargestellt) deutlich gegenüber.³⁹⁶ Diese Passage trägt so zwei Aspekte in sich, nämlich das Erleben der Situation aus der Sicht des achtjährigen Kindes und zugleich des erzählenden Ich in seiner inzwischen gewonnenen Ansicht über dieselbe Situation. Es handelt sich um ein auktoriales Ich, das das Vermittelte mit einem großen Zeitabstand erzählt, was im vorherigen Kapitel im Roman explizit ausgedrückt wird³⁹⁷ und sich anschließend im Text bestätigt.³⁹⁸

Der Narrator bringt sich wiederholt ins Spiel, kommentiert und bewertet. Schon am Anfang des Kapitels stellt er rhetorische Fragen: „Einmal in seinem beschaulichen Leben hat Hlavanice einen wirklich großen Tag erlebt. Durch was er sich angekündigt hat? Durch nichts! Durch rein gar nichts!“³⁹⁹ Seine Erzählhaltung schwankt von einem neutralen bis leicht ironischen Ton. Dies zeigt sich vor allem in der Passage, in der Geodäten einen Versuch starten, den Prozess der Vermessung der Mitte Europas mit Hilfe eines im Restaurant bestellten Essens zu veranschaulichen:

[...] ‚wir können also diesen Punkt nehmen oder diesen oder auch diesen‘, und er zeigte dabei auf verschiedene Randpunkte der

³⁹⁵ Vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 263f.

³⁹⁶ Vgl. Petersen, *Erzählsysteme*, S. 23.

³⁹⁷ Vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 249.

³⁹⁸ Vgl. „Man kann sagen, daß mein Herr Vater an jenem Junitag einer Weltmacht, wie sie das Habsburgerreich im Jahre 1865 zweifelsfrei noch darstellte, zeigte, wo es seine Mitte hat. Andernfalls irrten die k.u.k. Militärgeodäten, wer weiß, noch heute (ich schreibe diese am 29. Dezember 1918) herum und suchten nach der Mitte Europas“ (Setzwein, ebd., S. 252).

³⁹⁹ Vgl. Setzwein, ebd., S. 249.

zerklüfteten Knödel- und Schweinefleischlandschaft, ‚exakt!‘ gab ihm der Landvermesser recht, ‚dann nehmen wir diesen ...‘, und nun neigte Wagrainer die gesamte Versuchsanordnung aus der Horizontalen in die Vertikale, ‚und hängen daran unser Modelleuropa auf...‘, und in diesem Moment rutsche die Iberische Knödelhalbinsel samt der Böhmisches Schweinenacken- und Weißkrautmassiv vom Teller herunter auf den Holzdielenboden des Hlavanicer Landgasthofes.⁴⁰⁰

Der Erzähler bringt sich hier durch sein ironisch-parodistisches Erzählen zur Geltung. Seine distanzierte Belustigung ist der Wortwahl zu entnehmen, besonders bei dem Hinweis auf ‚die Iberische Knödelhalbinsel samt der Böhmisches Schweinenacken- und Weißkrautmasse‘.

Auch in diesem Kapitel erscheinen Klammerkommentare, die für den ganzen Roman typisch sind. Eine ähnliche Erzählhaltung wie im vorherigen Beispiel wird auch durch die folgende Klammeräußerung geprägt, die dem Ich-Erzähler zuzuschreiben ist. In dieser Passage wird der Akt der Vermessung der Mitte Europas in der Landschaft selbst beschrieben. Das zuerst neutrale Erzählen wird durch eine parodisierende Bemerkung begleitet:

Doch jetzt war es an der Zeit, daß sie sich einmal erhoben, fand Jellinek, ‚sie sollen einmal ihre Schaufeln nehmen und anfangen‘, der Punkt war nämlich gefunden, und der Aushub des Loches konnte beginnen. (Ein Loch also ist die eigentliche Mitte Europas, interessant.)⁴⁰¹

Die Darbietungsweise ist hier nicht so variierend gestaltet wie in anderen Kapitel, was darauf zurückzuführen ist, dass der Text als Teil einer Chronik präsentiert wird. Eine dominierende Rolle übernimmt der Erzählerbericht, aber auch Dialogpassagen treten hier häufig auf, was Setzweins Tendenz zur Darstellung des Mündlichen bestätigt und dem Leser die Unmittelbarkeit des Geschehens evoziert, was wiederum eine auffallende erzählssystematische Ähnlichkeit mit dem Gesamttext hervorruft, jedoch für den Charakter der Chronik eher unüblich ist. Dies betrifft vor allem die Szene, in der die Geodäten das Prinzip der Vermessung des europäischen Mittelpunktes in einem Wirtshaus

⁴⁰⁰ Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 257f.

⁴⁰¹ Setzwein, *ebd.*, S. 262.

erklären.⁴⁰² Auffallend ist hier die Redeweise der österreichischen Geodäten, die von der Rede der Figuren im Roman abweicht, indem sie Dialekt sprechen: „,Sagt’s amal, Pwaschen, wölcha von dene Gipferl da ist denn nacha da Hirschberg?’“ Im restlichen Text kommt diese Variante nicht vor, obwohl es die Möglichkeit bei der Figur Multerer gäbe.

Obwohl es sich hier um eine andere Textart handelt, weist dieses Kapitel viele ähnliche erzählssystematische Züge mit den restlichen auf. Dazu gehören ein auktorialer Narrator, kommentierende Äußerungen in Klammern, eine wiedererkennbare leicht ironisierende, belustigende Erzählweise und die Darbietungsform der Dialoge. Das Erzählen in der Ich-Form bildet jedoch die Einzigartigkeit dieses Kapitels, die noch durch die auffallend unterschiedliche Wortwahl am Anfang des Abschnittes und durch die überwiegende Darbietungsform des Erzählerberichtes unterstützt wird. Das sich in den erwähnten Merkmalen unterscheidende Erzählssystem dieser Texteinheit trägt zur Mannigfaltigkeit des ganzen Romanreliefs bei. Trotzdem vermuten wir, dass wir anhand eines einzigen Textes innerhalb des ganzen Romans, der von einem Ich-Erzähler präsentiert wird, nicht von einer Variabilität des ganzen Erzählsystems⁴⁰³ sprechen können.

Die Charakteristik des Erzählens im ganzen Roman, das sich in dem oben skizzierten strukturellen Rahmen entfaltet, liegt in der Erzählform eines allwissenden präteritalen Er-Narrators⁴⁰⁴, einem Erzählverfahren, das vorwiegend die Innensicht bei der Darstellung der Figuren ausnutzt, einem Erzählverhalten, in dem sich auktoriale und personale Momente mischen, einer Erzählhaltung, die als sarkastisch-ironisch zu bezeichnen ist, deren Intention von einer humorvollen bis zu einer ganz kritischen, ablehnenden Stellung reicht, und in einer Mannigfaltigkeit der Darbietungsformen.

⁴⁰² Vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 254-258.

⁴⁰³ Vgl. dazu Petersen, *Erzählssysteme*, S. 119, 138.

⁴⁰⁴ Mit der Ausnahme des Kapitels „DIE MITTE EUROPAS – Aus den ‚Annales Hlavanicenses‘“ (Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 249-264).

4.2.1 Zeitgestaltung

Setzwein macht am Romananfang auf unterschiedliche Veränderungen eines Raumes im Rahmen mehrerer geschichtlicher Zeitebenen aufmerksam:

Der Ort, an dem wir uns befinden, ist gar nicht *nur* der Ort, an dem wir uns befinden. Er ist auch der Ort, der schon war ohne uns, verstehen Sie, Gnädigste? Und der sein wird, wenn wir schon lange nicht mehr sind.⁴⁰⁵

Die erzählte Zeit erstreckt sich vom 2. Juni 1865 bis zum 14. Juni 1991. Das erste Datum verweist auf den Tag, der in Verbindung mit der Vermessung der Mitte Europas genannt wird.⁴⁰⁶ Das zweite Datum bezeichnet den Tag, an dem sich die Mehrheit des Geschehens abspielt und der die Gegenwartshandlung (aus der Romanperspektive gesehen) darstellt.⁴⁰⁷ Er wurde im Zusammenhang mit der Vorstellung Setzweins über die tschechische Literatur ausgewählt, die eng mit dem Sommer verbunden ist.⁴⁰⁸

Das Werk setzt sich eigentlich aus zwei Grundzeitachsen zusammen. Die erste wird vom Geschehen am 14. Juni 1991 getragen, die zweite betrifft die Handlungslinie, die sich mit dem Schicksal des Grafen Hlaváček auseinandersetzt. Das Merkwürdige besteht darin, dass die Schicksalswege der Adeligen in Hlavanice, wie schon gesagt, von Vančura erzählt werden und dadurch praktisch einen Teil der ersten Zeitachse einnehmen. Die zeitliche Mehrschichtigkeit, auf die schon hingewiesen wurde,⁴⁰⁹ wird nicht nur über die Erzählebene der Geschichte über den Grafen Hlaváček erreicht, sondern auch über mehrere Rückblenden⁴¹⁰ in anderen Handlungslinien.⁴¹¹

⁴⁰⁵ Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 6.

⁴⁰⁶ Setzwein, *ebd.*, S. 249.

⁴⁰⁷ Šťavíková macht darauf aufmerksam, dass es sich um einen Tag vor dem St.-Veits-Tag handelt. Der heilige Veit und seine Schutzmacht (u. a. Schutzpatron der Gastwirte und Bierbrauer, er wird auch bei Feuer und Unwetter angerufen) stehen im symbolisch-inhaltlichen Zusammenhang mit der Handlung der *Grünen Jungfer* (vgl. Šťavíková, *Der Roman von der Mitte Europas „Die grüne Jungfer“*, S. 93).

⁴⁰⁸ Vgl. dazu das Kapitel „Warum überhaupt Tschechien als literarisches Inspirationsgebiet?“ in der vorliegenden Arbeit.

⁴⁰⁹ Zu dieser Funktion trägt auch die Bauform der Montage bei. Vgl. dazu das Kapitel „Die grüne Jungfer als episches Werk“.

⁴¹⁰ Vgl. zum Begriff „Rückblende“ Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, S. 800.

⁴¹¹ Eine der textual umfangreicheren Retrospektiven stellen die Erinnerungen von Jiří dar, die sich mit der Erzählerrede mischen. Hier wird uns das Verhängnis von Onkel Venda näher gebracht, das

Die Tatsache, warum das Geschehen der ersten für den Roman tragbaren Zeitachse nur einen halben Tag in Anspruch nimmt, begründet der Autor folgendermaßen:

Ich wollte einen Moment des Sich-Überstürzenden hineinbringen. Erst war alles furchtbar lang erstarrt, eingefroren, unbeweglich, plötzlich taut alles auf, kommt in einen rasenden dahinschießenden Fluß. Über 20 Jahre lang beispielsweise war klar, wer hier wen observiert. Lovec den Vančura natürlich. Plötzlich dreht es sich. Monatlang kämpft Lovec mit dieser Erkenntnis. Daß er nicht mehr gebraucht wird, daß alles umsonst war. Und jetzt fällt er einen Entschluß. Mehr oder weniger von einer Sekunde auf die andere. Einen Entschluß mit weitreichenden Folgen. Können wir wissen, ob er nicht vielleicht halb Hlavanice vergiftet hat?⁴¹² Innerhalb weniger Stunden? Die Ereignisse überschlagen sich, wie gesagt. So wollte ich das machen.⁴¹³

Dieses Prinzip spiegelt sich jeweils im inhaltlichen Aufbau wieder. Die Handlung hat am Anfang keinen großen Schwung, was schon durch den Charakter der Hlavanicer Gespräche eingeleitet wird, die als „gelassen“ gelten.⁴¹⁴ Dieser Eindruck wird noch dadurch unterstützt, dass unterschiedliche Handlungslinien in den Anfangskapiteln ihren Beginn haben und ihre anfängliche inhaltliche Inhomogenität die Kontinuität des Geschehens bricht. Dies ändert sich, indem alle Handlungslinien in verschiedenen Kapiteln angesprochen werden. Allmählich werden die Zusammenhänge zwischen den einzelnen Episoden klar.

mit den Ereignissen des zweiten Weltkriegs zusammenhängt (vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 120).

⁴¹² Dies ist eine Anspielung darauf, dass Lovec zum gemeinsamen Dorffest seine selber eingelegten giftigen Pilze mitbringt und den anderen anbietet. Ob jemand davon vergiftet wird, bleibt im Roman offen.

⁴¹³ Setzwein, *Poetikvorlesungen*, S. 95. Vgl. dazu auch das folgende Zitat aus der *Grünen Jungfer*: „Was es indes für die Urbánková unaufschiebbar machte, zu ihrer alten Freundin hinüberzueilen, das waren die sich überstürzenden Neuigkeiten dieses Tages, und die waren ja nun wirklich aufregend wie lange nichts mehr in Hlavanice und mußten folglich unbedingt zwischen den beiden Frauen besprochen werden. Da war erst dieser Wallerfang gewesen heute morgen, dann der überraschende Besuch Vančuras bei ihrem Mann und schließlich und vor allen Dingen, ganz unerklärlich!, wie ihr František plötzlich in das Rathaus abgedampft sei, [...] und was für ein wirres Zeug er dabei vor sich hin gebrabbelt hat, er müsse jetzt den Vančura machen“ (Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 179f.).

⁴¹⁴ Vgl. dazu das Kapitel zu intertextuellen Bezügen im Roman *Die grüne Jungfer* in der vorliegenden Arbeit.

Die Umsturzmomente⁴¹⁵ und die Tatsache, dass alles in weniger als vierundzwanzig Stunden geschehen ist, bringt die Spannung. Die über Jahrzehnte eingelebten Konventionen ändern sich innerhalb eines Tages.

Die mit dem 14. Juni 1991 verbundenen Ereignisse werden durch konkrete Zeitangaben belegt, sodass der Leser beobachten kann, in welcher Phase des Tages sich einzelne Teilepisoden abspielen. Zum Romanbeginn befinden wir uns im Restaurant „Zur grünen Jungfer“. Die Zeitangabe wird folgendermaßen angegeben: „Es war elf Uhr zweiunddreißig mitteleuropäischer Zeit.“⁴¹⁶ Die Zeitspanne und damit die konkrete Phase des Tages wird anhand der Lovec-Notizen präsentiert: „Lovec sah auf seine Armbanduhr und notierte: 12.17 bis 13:07 V. bei U.“⁴¹⁷ Es ging um Vančuras Besuch bei Urbánek wegen des Treffens mit Multerer. Kurz darauf wird auf Grund der Beobachtungen von Lovec das vorherige Geschehen im Roman folgendermaßen rekapituliert:

Er (Lovec, Anm. d. Ver.) überflog die Notizen der letzten anderthalb Stunden: 11:05 M. zu V. i. d. ‚Jungf.‘ – 11:56 M. verl. ‚J.‘ eiligst 12:01 V. verl. ‚J.‘ genauso eilig – 12:03 Gespräch V. mit P. und J. – 12. 17 bis 13:07 V. bei U.⁴¹⁸

Die Buchstabenabkürzungen weisen auf konkrete Personen hin, die mit anderen Kontakt hatten. In diesem Zusammenhang macht Štěpánová⁴¹⁹ auf eine Ungenauigkeit hinsichtlich der Zeitangabe aufmerksam. Der eigentliche Romanbeginn wird mit der Angabe 11.32 Uhr verbunden. In diesem Augenblick befinden wir uns in der Gaststätte „Zur grünen Jungfer“, wo Vančura und Bohumila diskutieren. Von Mucha ist hier keine Rede, obwohl Lovec, bekannt durch seine genaue Observationsfähigkeiten, notierte, dass Mucha schon kurz nach elf ins Gasthaus kam: „11:05 M. zu V. in d. ‚Jungf.‘“⁴²⁰ Wir finden im Text auch die Beschreibung der Ankunft von Mucha in der Gaststätte, der zu entnehmen ist, dass Vančura und Bohumila alleine (das heißt ohne ihn) da saßen,

⁴¹⁵ Zu den inhaltlichen tektonischen Momenten im Roman vgl. die Zusammenfassung zur *Grünen Jungfer* in der vorliegenden Arbeit.

⁴¹⁶ Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 6.

⁴¹⁷ Setzwein, ebd., S. 72.

⁴¹⁸ Setzwein, ebd., S. 73.

⁴¹⁹ Vgl. Štěpánová, *Der Roman „Die Grüne Jungfer“* von Bernhard Setzwein, 101f.

⁴²⁰ Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 73.

als Mucha kam, der dann direkt zu Vančura ging: „Tatsächlich, da sitzt er (gemeint Vančura, Anm. d. Verf.) ja, dachte Mucha, als er die Tür zur Gaststube der Jungfer öffnete. [...] Vančura und Bohumila drehten beide den Kopf zur Tür. [...] Er ging zu dem Tisch, an dem Vančura saß, [...].“⁴²¹

Der nächsten Zeitangabe können wir entnehmen, dass Multerer um zwei Uhr noch unterwegs Richtung Hlavanice war.⁴²² Der nächste Orientierungspunkt wird folgendermaßen dargeboten: „Mittlerweile war es drei Uhr nachmittags, und Bohumila und Vančura waren nicht mehr ganz alleine in der Gaststube.“⁴²³ Kurz vor halb drei wird die Ankunft von Multerer durch Lovec bemerkt: „15.23: schwarze Limousine am Ortseingang von Hlavanice [...]“⁴²⁴ Gegen vier Uhr waren Multerer und Jiří schon bei Onkel Venda: „Er schaute auf die Uhr. ‚Es geht auf vier Uhr zu. Wir haben nicht mehr viel Zeit. Der Bürgermeister wird schon warten. [...]‘“⁴²⁵ Kurz nach vier reden dann Pepin, Jožo und Lovec darüber, dass das Fest um sechs Uhr losgeht: „‚Wann geht’s den los?’ fragte er. / Jožo und Pepin sahen sich an. ‚Na ..., so um ... um sechs, vielleicht! Mit’nem Schlückchen Bier ...‘ [...] ‚Und wie spät is’ es jetzt?’ fragte Lovec. / Pepin zeigte auf die Rathausuhr. ‚Schon nach vier.‘“⁴²⁶ Auf Grund der nächsten Zeitangabe wissen wir, dass Lovec mit seinen Pilzen schon um fünf Uhr aus dem Wald zurück ist.⁴²⁷ „Exakt um achtzehn Uhr mitteleuropäischer Zeit hatte dann Pepin den Zapfhahn in den Bierpanzen gehämmert [...],“⁴²⁸ womit das Dorffest eigentlich beginnt. Sowohl die erste als auch die letzte Zeitangabe beinhaltet den Hinweis auf das Mitteleuropäische, was im Prinzip auf das Werk von Vladislav Vančura hindeutet.⁴²⁹

Diese Auflistung der Zeitangaben hilft uns, die schon erwähnte Parallelität der Handlungslinien, die an konkrete Figuren gebunden sind und sprunghaft erzählt werden, darzustellen. Vančura und Bohumila sitzen gegen Mittag in der Gaststätte. Anhand der Beobachtung von Lovec wissen wir, dass Vančura schon

⁴²¹ Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 53.

⁴²² Vgl. Setzwein, ebd., S. 86.

⁴²³ Setzwein, ebd., S. 99.

⁴²⁴ Setzwein, ebd., S. 144.

⁴²⁵ Setzwein, ebd., S. 151.

⁴²⁶ Setzwein, ebd., S. 160.

⁴²⁷ Setzwein, ebd., S. 180.

⁴²⁸ Setzwein, ebd., S. 214.

⁴²⁹ Vgl. dazu das Kapitel zu intertextuellen Bezügen in der *Grünen Jungfer* in der vorliegenden Arbeit.

um 9 Uhr in die „Grüne Jungfer“ gegangen war und sogar die Ankunft der Fischler mit ihrer Beute auf den Marktplatz verpasste.⁴³⁰ Inzwischen erfahren wir, dass Multerer und Jiří aufgebrochen sind und die Grenze passierten,⁴³¹ wobei sie um 14 Uhr immer noch unterwegs sind.⁴³² Vančura ging kurz zu Urbánek, wo er anhand der Lovec-Notizen von 12:17 – 13:07 Uhr blieb. Dann entschied er sich, in das Wirtshaus zurückzukehren⁴³³, wo er bis drei Uhr saß und dann mit Bohumila ins Schloss fuhr. Lovec sah die Abfahrt von seinem Observationsposten⁴³⁴ und nach einem Gespräch mit seiner Frau verließ er das Haus und ging in den Wald. Unterwegs begegnete er dem in Hlavanice angekommenen bayerischen Unternehmer.⁴³⁵

So könnten wir auch weiter in der Darstellung der Parallelität fortfahren. Dieses Fallbeispiel reicht aber dazu aus, ihr Prinzip zu erläutern. Der Leser gewinnt die Information, wo sich die in der Gegenwartshandlung in den Handlungslinien vorkommenden Hauptdarsteller befinden. Es werden jedoch nur bestimmte Sequenzen aus der Zeitspanne, die den ganzen Nachmittag einnimmt, ausgewählt und anhand einer bestimmten Handlungslinie bzw. Figur präsentiert. Die Synchronisation der Handlungen muss jedoch sich der Rezipient selber anhand der vermittelnden Daten erschließen. So wird uns z. B. das ganze Gespräch zwischen Vančura und Urbánek textuell vermittelt,⁴³⁶ indem wir anhand der Lovec-Notizen wissen, dass es sich zwischen 12:17 – 13:07 Uhr abspielt. Zur derselben Zeit können wir annehmen, dass Multerer gerade in seinem Auto nach Hlavanice fährt und Lovec ständig am Fenster steht, was der Text impliziert.⁴³⁷

Die Parallelität in den Handlungslinien wird auch dadurch erreicht, dass an einigen Stellen das Erzählte in einer Handlungslinie das reflektiert, was in einer anderen vorher schon präsentiert wurde. Dies betrifft die Abfahrt von Vančura und Bohumila zum Schloss. Sie wird zuerst auf der Seite 102 beschrieben. Von Lovec wird sie aber erst auf der Seite 105 erwähnt. Die Synchronie der Handlungen führt uns das Wort „jetzt“ vor Augen: „„Stell dir vor, jetzt ist er

⁴³⁰ Vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 27.

⁴³¹ Vgl. Setzwein, ebd., S. 43.

⁴³² Vgl. Setzwein, ebd., S. 86.

⁴³³ Vgl. Setzwein, ebd., S. 72.

⁴³⁴ Vgl. Setzwein, ebd., S. 105

⁴³⁵ Vgl. Setzwein, ebd., S. 130.

⁴³⁶ Vgl. Setzwein, ebd., S. 64ff.

⁴³⁷ „Er (Lovec, Anm. d. Verf.) überflog die Notizen der letzten anderthalb Stunden“ (Setzwein, ebd., S. 73).

(Vančura, Anm. d. Verf.) mit der Kadlecová auf dem Sozius davongerauscht', rief Lovec zu seiner Frau hinaus in die Küche.“⁴³⁸ Dem zitierten Satz, der das Kapitel 12 eröffnet, ist zu entnehmen, dass das zeitliche Moment der Lovec-Handlungslinie vor dem Punkt liegt, als Vančura und Bohumila gemeinsam die Schlossanlage erreichen, was jedoch schon auf den vorherigen Seiten beschrieben wird.⁴³⁹ Ähnlich verhält es sich mit der Ankunft von Multerer in Hlavanice. Wir erfahren, dass er mit seinem Helfer bald das Dorf erreichen wird: „[...] nun ging es noch über ein paar Hügel hinauf und hinunter, und dann waren sie (gemeint Multerer und Jiří, Anm. d. Verf.) am Ziel.“⁴⁴⁰ Gerade in diesem Moment wird die Limousine, jedoch im Rahmen der Vančura-Handlungslinie (16 Seiten später), von Vančura und Bohumila bemerkt:

Bohumila und Vančura beobachteten, wie der Punkt die Hügel hinaufkletterte [...], um auf der anderen Seite [...] den Abhang hinunterzurasen und in der Talsenke zu verschwinden. [...] Es war eine schwarze Limousine, eine, wie man sie nur höchst selten sah.⁴⁴¹

Anhand der beschriebenen Vorgehensweise der zeitlichen Aufeinanderfolge in den einzelnen Handlungslinien ist erkennbar, dass der Rezipient selber deuten kann, wo sich die Hauptdarsteller in welchem Moment bewegen. Jedoch werden nur Einzelhandlungen (in Form von Kapiteln) zur Sprache gebracht und so nur Ausschnitte aus der Tätigkeit der betreffenden Figuren erfasst.

Dies impliziert viele Auslassungen und Raffungen im Rahmen der einzelnen Handlungslinien. Im Gegensatz dazu wird ein konkreter Zeitabschnitt in mehreren Handlungslinien zugleich dargestellt⁴⁴², sodass es zu Dehnungen kommt. Als Resultat ergibt sich ein kompliziertes Zeitsystem. Es vermittelt den chronologisch erzählten Verlauf einer Zeitspanne, die kurz vor dem Mittag beginnt und am frühen Abend endet. Die Kombination von Minimalstrukturen,

⁴³⁸ Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 105.

⁴³⁹ Vgl. Setzwein, ebd., S. 103.

⁴⁴⁰ Setzwein, ebd., S. 118.

⁴⁴¹ Setzwein, ebd., S. 134.

⁴⁴² Dies ist z. B. der Fall bei der Handlungslinie von Vančura. Der ehemalige Dissident erzählt Bohumila im Schloss von den Adeligen in Hlavanice und zur gleichen Zeit, in der Vančura die Geschichte schildert, erfahren wir vom restlichen Geschehen in den anderen Handlungslinien.

d. h. kurze zeitliche Sequenzen, Augenblicke und oft vorkommende Dialoge (die als zeitdeckend zu bezeichnen sind) und auf der anderen Seite die Konzentration auf die Vermittlung der Höhepunkte oder epische Reflexionen – dies alles wird so gestaltet, dass die erzählte Zeit der Romangegenwartshandlung (der Nachmittag des 14. Juni), das heißt der ersten Zeitachse, und Erzählzeit sich annähernd die Waage halten. Falls wir aber die Kapitel über die Vermessung Mitteleuropas in Betracht ziehen, über deren Charakter wir uns schon in einem anderen Kapitel geäußert haben, und wenn wir behaupten, dass sich die erzählte Zeit des gesamten Romans von 1865 bis 1991 erstreckt, ist die Erzählzeit kürzer als die erzählte Zeit und aus dieser Sicht muss das Erzählen als zeitraffend bezeichnet werden.

4.2.2 Literarische Figuration des Raumes

Der bayerische Schriftsteller präsentiert in seinem Roman *Die grüne Jungfer* ein bayerisch-böhmisches Grenzgebiet, das er durch seinen Umzug nach Waldmünchen näher kennen gelernt hat. Er definiert es unter anderem mit Hilfe seiner Erfahrungen, die er sowohl innerhalb dieses Lebensraums gemacht hat als auch außerhalb.⁴⁴³ Die hier vorgelegte Untersuchung impliziert die Frage nach dem Modell der böhmischen Territorialität, konkret nach seiner Romandarstellung.

Als Zentrum des Geschehens wurde ein fiktiver Ort, Hlavanice, gewählt, der von der Größe her als ein Dorf⁴⁴⁴ bzw. ein kleines Städtchen zu bezeichnen ist. Diese Ortschaft wird gleich am Romananfang durch die mitteleuropäische Perspektive dargestellt: „Es war elf Uhr zweiunddreißig mitteleuropäischer Zeit. Ladislav Vančura saß bereits vor seinem zweiten Seidel Bier im Gasthaus *Zur grünen Jungfer* in Hlavanice, was ziemlich genau in der Mitte des Kontinents liegt.“⁴⁴⁵ Dieses territoriale Gebiet gliedert sich in weitere Unterräume, die für die Handlung prägend sind: „Die grüne Jungfer“ als Wirtshaus, der Teich Pivoňka,

⁴⁴³ Vgl. Rademacher, Von Eichendorf bis Bieneck, S. XVIII.

⁴⁴⁴ Vgl. dazu z. B. den Titel des Kapitels 7 „Durcheinanderdorf“ in Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 64.

⁴⁴⁵ Setzwein, ebd., S. 6. Zum symbolischen Wert der hier vorkommenden „mitteleuropäischen“ Zeitangabe vgl. das Kapitel „Intertextuelle Bezüge“ im Hinblick auf den Roman *Die grüne Jungfer* in der vorliegenden Arbeit.

das in der Nähe von Hlavanice liegende Schlossareal bzw. der Wald.⁴⁴⁶ Sie binden konkrete Handlungen an sich: in der Kneipe verlaufen die Gespräche zwischen Vančura und der Wirtin. Sie ermöglichen den Übergang zum Schlossgelände, wo die Geschichte von Hlavanice erzählt wird. Der Teich eröffnet eine andere Handlungslinie: den Wallerfang, das symbolische Treffen aller Dorfbewohner und das alles reinigende Gewitter. Die Wahl der Hauptplätze (zugleich im Zusammenhang mit der Zeitgestaltung der *Grünen Jungfer*) wird hier teilweise auch durch ein Zitat von Jean Paul bestätigt: „Meine Seele wandert auf und ab, logiert im einen Jahrhundert in einer Kneipe, im anderen in einem Schloß.“⁴⁴⁷

Die heutige Staatsgrenze als Trennungsmerkmal der territorialen Räume (Bayern/Böhmen) wird nicht extra betont. Ihre Anwesenheit ermöglicht allerdings die Wahrnehmung des anderen Teilraumes – nämlich Bayerns. Auf dieses Gebiet wird im Rahmen der Bearbeitung des poetischen Raumes nicht gründlich eingegangen. Es ist ein konkreter Bestandteil der Außenwelt, der ermöglicht, neue Aspekte vor allem aus dem Zusammenleben der Deutschen und Tschechen sowohl aus der Vergangenheits- als auch Gegenwartsperspektive in das Geschehen zu integrieren. Es geht um keinen Kontrasteffekt räumlicher Einheiten; das Hauptgewicht liegt eindeutig auf Böhmen.

Die im Werk hervorgehobenen Grenzen und Wege verlaufen im Innenraum der beschriebenen Region:⁴⁴⁸

Grenzen gibt es aber vor allem innerhalb der diesseits der Staatsgrenze liegenden Welt, um Hlavanice herum, eben zwischen dem Innenraum und dem Außenraum, der den Rest des Staats und die ganze übrige Welt umfasst. Als Trennungslinie gilt der Dorfrand. Er wird nur durchbrochen von der Landstraße, auf der jene Figuren kommen, die diese spezielle Grenze überschreiten dürfen, weil sie entweder Pläne verwirklichen wollen oder in einem höheren Auftrag handeln oder hierher verbannt

⁴⁴⁶ Zur Bedeutung dieser Räume im Roman vgl. Šťavíková, *Der Roman von der Mitte Europas* „Die grüne Jungfer“, S. 66ff.

⁴⁴⁷ Setzwein, *Die grüne Jungfer*, ohne Seitenangabe.

⁴⁴⁸ Zur Aufgabe der Grenzen und Wege in der Poetik des erzählten Raumes vgl. Mecklenburg, Norbert: *Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman*. 2. Aufl. Königstein/Ts.: Athenäum 1986, S. 34.

werden. Die Grenze trennt die eigenen Leute (Dorf) von den Fremden, von den Menschen des Auswärts, die auch Ausländer sein können.⁴⁴⁹

Die Grenze des Dorfes überschreiten z. B. Multerer (sen. und jun.), Nachbarn aus Bayern bei der Vermessung der Mitte Europas oder junge Leute, die Absinth kaufen wollen. Diese Überwindungen des inneren Raumes ermöglichen wiederum dem Narrator neue Erzählmöglichkeiten und schaffen einen Spielraum für damit verbundene Handlungen. Dank der zeitlichen Mehrschichtigkeit gewinnt noch eine Trennlinie an Bedeutung, nämlich die ehemalige Grenze zwischen dem abgetretenen Gebiet (Sudeten) und dem Rest der Tschechoslowakei. Sie liegt im Roman genau zwischen dem Schloss und der Ortschaft Hlavanice.⁴⁵⁰ Dies bewirkt, dass der Graf Hlaváček seinen Hlavanicer Familiensitz nach dem Münchner Abkommen verlassen musste.

Die geographische Bestimmtheit in der *Grünen Jungfer* wird jeweils nur insofern konkretisiert, als es sich um bayerisch-böhmisches Grenzgebiet handelt. Wir können feststellen, dass der fiktive Ort Hlavanice unweit der bayerisch-böhmischen Trennlinie und zugleich in der Nähe der geographischen Mitte Europas liegt. Die genaue Topographie wird zugleich dadurch verzerrt, dass z. B. der Berg Tillenberg (tsch. Dyleň), auf dem sich die Mitte Europas in Wirklichkeit befindet,⁴⁵¹ im Roman einen fiktiven Namen, nämlich Hirschberg⁴⁵² (Jelení Hora)⁴⁵³, trägt. Eine sich auf den Lebensraum beziehende Stadtbenennung ist selten. Wir entdecken nun einen Hinweis auf die zu dieser Region gehörende Stadt Horšovský Týn, die als Fallbeispiel im Zusammenhang mit der Sanierung einer Kapelle angeführt ist.⁴⁵⁴ Eine konkrete Stadtbezeichnung, die jedoch nicht zum regionalen Rahmen des hier dargestellten gelebten Raumes gehört, finden wir im Titel des Kapitels: Příbramer Prozession.⁴⁵⁵ Die Erwähnung dieses Ortes hat nur einen symbolischen Wert, der für einen deutschen Leser wahrscheinlich rätselhaft bleibt. Setzwein konstruiert hier eine ironische Parabel zwischen der

⁴⁴⁹ Šťavíková, Der Roman von der Mitte Europas „Die grüne Jungfer“, S. 65.

⁴⁵⁰ Vgl. dazu auch Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 78f.

⁴⁵¹ Vgl. dazu das Kapitel „Die Vermessung der Mitte Europas“ in der vorliegenden Arbeit.

⁴⁵² Vgl. Setzwein, Die grüne Jungfer, S. 96.

⁴⁵³ Vgl. Setzwein, ebd., S. 251.

⁴⁵⁴ Vgl. Setzwein, ebd., S. 95.

⁴⁵⁵ Setzwein, ebd., S. 153.

Příbramer Prozession zum dortigen Wallfahrtsort und Onkel Vendas Transport im Rollstuhl zum Rathaus.⁴⁵⁶

Diese Anspielungen auf die konkreten Orte des gelebten Raumes sollen unter anderem die allgemeine, nämlich böhmische Lokalisierung des Romans hervorheben. Wie zu sehen ist, geht es in diesem Werk nur teilweise um eine Bindung an die konkrete Topographie des behandelten Grenzgebietes. *Die grüne Jungfer* basiert stark auf soziologischen und historischen Aspekten dieser konkreten Region (vgl. thematische Punkte im Werk: die Nähe der Grenze im Zusammenhang mit Unternehmungsbedingungen, Pendlern, Rotlichtmilieu, Aussiedlung der Deutschen, usw.).⁴⁵⁷ Durch eine nur zum Teil mögliche Lokalisierbarkeit des Handlungsortes, nämlich im bayerisch-böhmischen Grenzgebiet, schuf Setzwein eine Ort-Plattform, in die er unterschiedliche Geschichten aus mehreren Lebensbereichen, Inspirationsgebieten und zugleich Inspirationsquellen konzentrierte.⁴⁵⁸

Setzwein arbeitet, wie schon erwähnt, noch mit einer weiteren territorialen Einheit, nämlich Mitteleuropa, das als Oberbegriff für den Romanschauplatz dient und im Hintergrund des ganzen Geschehens figuriert. Die Behandlung des mitteleuropäischen Raumes im Hinblick auf die Territorialität verläuft auf zwei Ebenen. Erstens befindet sich der Handlungsort in Mitteleuropa, zweitens wird hier die Mitte Europas vermessen. Selbst die Ortschaft Hlavanice verkörpert für den Schriftsteller eine Mitte,⁴⁵⁹ die, was den poetischen Raum angeht, wirklich eine zentrale Rolle einnimmt. Was die symbolische Ebene betrifft, wechselt ihre Position vom Mittelpunkt zur Randlage⁴⁶⁰ und später dann wieder ins Zentrum zurück. Dies steht im Zusammenhang mit dem schon angesprochenen historischen

⁴⁵⁶ Vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 157f. Zu dieser Passage vgl. auch das Kapitel „Die grüne Jungfer als episches Werk“ in der vorliegenden Arbeit.

⁴⁵⁷ Vgl. dazu auch das Kapitel „Von konkreten Fakten zur literarischen Fiktionalität“ im Bezug auf den Roman *Die grüne Jungfer*.

⁴⁵⁸ Im Hinblick auf die inhaltliche Ausprägung dieser Tatsachen im Roman, die durch die Darstellung des Konkreten zugleich ein gewisses Maß an Verallgemeinerung bietet, kann hier folgende Hypothese aufgestellt werden: Die im Werk präsentierten Handlungslinien könnten sich auch in einigen von anderen tschechischen Grenzgebieten (abgesehen von den Romanstellen, die auf die westböhmische Region hinweisen), z. B. in dem böhmisch-österreichischen, abspielen. Dasselbe gilt von der möglichen Lokalisierbarkeit des Handlungsortes. Diese Hypothese entnahm die Autorin der vorliegenden Arbeit dem Gespräch mit Václav Maidl (5.8.2013).

⁴⁵⁹ Der Autor platziert freilich absichtlich, wie man dem folgenden Zitat entnehmen kann, sogar die Gaststätte in die Mittelposition: „Die Grüne Jungfer lag nämlich, wie könnte es auch anders sein, mitten im Zentrum von Hlavanice, direkt gegenüber der Pestsäule“ (Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 6).

⁴⁶⁰ Vgl. Setzwein, *Poetikvorlesungen*, S. 12.

Schicksal dieses Gebietes. Diese übertragene Symbolik bildet im Roman die Opposition zwischen offen – geschlossen und Rand – Mitte, die anhand unterschiedlicher Zeitebenen dargestellt werden.⁴⁶¹

Setzwein demonstriert anhand dieser von ihm dargestellten Region gemeinsame mitteleuropäische Züge, die für ihn diesen geographisch-politisch-kulturell abgegrenzten Raum (hier gemeint Mitteleuropa) charakterisieren.⁴⁶² Der bayerische Literat ist von diesem kleinen Gebiet in Mitteleuropa fasziniert, das so mannigfaltige und paradoxe Geschichten (die Setzwein mit Vorliebe in seinen Werken wiedergibt) im Rahmen einer relativ kurzen Zeitetappe (20. Jahrhundert) liefert. Das mit Mitteleuropa verbundene Absurde hat für Setzwein eine außergewöhnliche Anziehungskraft: „[...] so etwas gibt es auch nur in der Mitte von Europa.“⁴⁶³ Dieser Denkansatz spiegelt sich auch im Romantext wider: „Wenn es überhaupt ein Mysterium gibt, dann das des Ortes. Das Mysterium des Ortes!“⁴⁶⁴

Setzwein verbindet in diesem Werk drei territoriale Raumsysteme: den (fiktiven) Grenzort Hlavanice, die Grenzregion (Bayern und Westböhmen) und Mitteleuropa. Hlavanice ist dabei die Mitte, das Zentrum und um es herum erstreckt sich das Grenzgebiet. Das alles funktioniert im großen System Mitteleuropa. Wie man der angeführten Auseinandersetzung entnehmen kann, steht die Bestimmtheit der genauen Topographie eher im Schatten im Hinblick auf die gesellschaftliche und historische Funktion eines konkreten Raumes, der hier durch seine spezifische Lage bestimmt wird. Die geographische Bestimmtheit wird durch das bayerisch-(west)böhmische Grenzgebiet definiert. Seine Darstellung schwankt hier zwischen dem Bildnis einer Gesellschaft und einem

⁴⁶¹ Dazu folgendes Zitat, das auf die Isolation des Landes während der kommunistischen Diktatur hinweist: „Gleich hinter dem Mittelpunkt von Europa war also schon wieder Schluß mit Europa, man war im Zentrum und ganz am Rande gleichzeitig, und das soll man mal jemandem erklären“ (Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 97).

⁴⁶² Der Autor geht immer wieder im Rahmen des Erzählens in der *Grünen Jungfer* auf das Mitteleuropäische ein: „Es mochte schon sein, dass in jenen Wochen und Monaten einiges in Mitteleuropa durchgeschüttelt und durchgerüttelt wurde, aber Onkel Venda hielt das damals (nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges, Anm. d. Verf.) nur für gerecht“ (Setzwein, ebd., S. 121). Den mitteleuropäischen Geist versucht Setzwein jeweils durch die Sprache zu vermitteln, nämlich durch die Form der Zeitangabe, die für ihn mit der mitteleuropäischen Literatur verbunden ist (vgl. dazu die schon zitierte Stelle oben, Setzwein, ebd., S. 6) usw.

⁴⁶³ Setzwein, ebd., S. 101. Vgl. dazu auch oben erwähnte Auseinandersetzung über die Wechselposition des Ortes von der Mitte zur Randlage und zurück.

⁴⁶⁴ Setzwein, ebd., S. 17.

Welt-Ausschnitt am Beispiel einer Region.⁴⁶⁵ Der bayerische Autor wurde stark durch dieses reale Gebiet inspiriert, überschreitet jedoch seine Grenzen dadurch, dass er seine Stoffe auch aus unterschiedlichen Ecken Tschechiens schöpft und in die hier behandelte Region implementiert.

4.2.3 Romanfiguren als Geschichten- und Geschichtsträger

Der Roman hat infolge der Darstellung der Jetztzeit und der Vergangenheit zwei Figurenebenen. Zur ersten gehören neben Vančura, Lovec und Multerer, deren Figuren mit selbständigen Handlungslinien verbunden sind, alle Dorfbewohner, die im Roman eine unterschiedliche Position einnehmen. Wichtig zu nennen sind Václav Koloušek (im Roman Onkel Venda genannt), Bohumila (die Wirtin der „Grünen Jungfer“), Urbánek (der ehemalige Bürgermeister von Hlavanice), Mucha (der jetzige Bürgermeister von Hlavanice)⁴⁶⁶, Jiří (Helfer von Multerer), Lánský (der ehemalige Führungsoffizier von Lovec), im Weiteren dann Pepin und Jožo (die Wallerfischer), Lovcová (die Frau von Lovec), Kadlec (der Mann von Bohumila), Jirásková (Sekretärin von Urbánek und dann Mucha) usw.

Die zweite Ebene, die sich mit der Vergangenheit des Ortes auseinandersetzt, ist vertreten vor allem durch Graf Hlaváček, seine Frau, Diener Jan, Multerer sen. (den Vater von dem Multerer jun.) und im Weiteren die jüdische Familie Fejnmann.⁴⁶⁷ Verknüpft sind beide Gruppen miteinander durch die Figur des Onkels Venda, der auf beiden Ebenen vorkommt, zuerst als junger Mann, später als durch sein Schicksal gebrochener Greis.

Die Figuren sind nicht nur als Träger der Handlung,⁴⁶⁸ gemeint „Geschichtsträger“, sondern in diesem Falle zugleich als „Geschichtsträger“ zu bezeichnen. Setzwein zeigte durch Lebensschicksale einzelner Menschen immer

⁴⁶⁵ Vgl. dazu Mecklenburg, *Erzählte Provinz*, S. 38f.

⁴⁶⁶ Vgl. zu dieser Figur noch das Kapitel „Von konkreten Fakten zur literarischen Fiktionalität“ im Roman *Die grüne Jungfer* in der vorliegenden Arbeit.

⁴⁶⁷ Zur Figurenkonstellation und Personencharakteristik der Romanfiguren vgl. auch das Kapitel „Die Figuren im Roman“ bei Šťavíková, die unter anderem räumliche Gesichtspunkte bei der Figurenkonstellation akzentuierte (Šťavíková, *Der Roman von der Mitte Europas „Die grüne Jungfer“*, S. 75ff.).

⁴⁶⁸ Vgl. dazu Schneider, *Jost: Einführung in die Roman-Analyse*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2006, S. 17.

einen gewissen Teil der tschechischen Historie, was den einzelnen Handlungslinien zu entnehmen ist.

Die Veränderungen in der tschechischen Gesellschaft nach der Wende werden gerade mittels der Handlungen und Schicksale einiger Figuren vorgeführt. Ihre Ausgangslage weicht markant von dem Endzustand ihrer Entwicklung ab. Dies betrifft vor allem diejenigen, deren Schicksal mit der kommunistischen Ära im Roman verbunden ist und die im Werk aus unterschiedlichen Blickwinkeln demonstriert werden. Vančura stellt einen Verfolgten des kommunistischen Regimes dar, der jedoch dank der gesellschaftlichen Wendungen Anerkennung gewinnt. Lovec, der in einer Oppositionsbeziehung zu ihm steht und der vorher den treuen und zugleich gefürchteten Diener der kommunistischen Diktatur verkörpert hat, hält ihn jetzt für einen Sieger und endet selber als gescheiterte Existenz. Der weitere Repräsentant der kommunistischen Etappe Lánský macht eine Wendung durch. Der ehemalige Geheimpolizist gründet ein Unternehmen, in dessen Rahmen er jedoch die neuen, noch unstabilen Verhältnisse der anlaufenden Demokratie missbraucht.⁴⁶⁹ Sie eröffnen Raum auch dem bayerischen Unternehmer Multerer, der mit Hilfe seines tschechischen Helfers Jiří eine Hühnerfarm in Hlavanice anlegen will.

Die nächste geschichtliche Etappe aus der tschechischen Geschichte wird anhand der Erzählung vom Grafen Hlaváček dargestellt. Setzwein beschreibt das Schicksal eines im Sudetenland lebenden tschechischen Adligen,⁴⁷⁰ der nach dem Münchner Abkommen sein Schloss verlassen musste.⁴⁷¹ Seinen Besitz bekam er nach dem Zweiten Weltkrieg zurück. Dieser wurde jedoch später von den Kommunisten beschlagnahmt.⁴⁷² Durch die Kriegsfolgen ist auch Václav Koloušek stark beeinflusst. Seine jüdische Freundin wurde ins Konzentrationslager deportiert, er selber kam während des Krieges als Zwangsarbeiter nach Deutschland. Nach seiner Rückkehr fand er sein Haus in Trümmern. Deswegen zieht er ins Haus der ausgesiedelten deutschen Nachbarn, was bei ihm aber Halluzinationen hervorruft und zur Destruktion seiner

⁴⁶⁹ Vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 269.

⁴⁷⁰ Vgl. Setzwein, ebd., S. 137f., 241.

⁴⁷¹ Vgl. das Kapitel zur Raumgestaltung in der *Grünen Jungfer* in der vorliegenden Arbeit.

⁴⁷² Vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 241.

Persönlichkeit führt.⁴⁷³ Dazu trug auch die Tatsache bei, dass er nach dem Jahre 1945 von Hlavanicer Einwohnern für einen Kollaborateur gehalten wurde, der für die Deutschen gearbeitet hatte, obwohl er als Zwangsarbeiter eingesetzt war.⁴⁷⁴ Durch Onkel Vendas Tod am Ende des Romans wird ein symbolisches Ende der ganzen geschichtlichen Etappe gesetzt, die im Roman retrospektiv erzählt wird und bis zum Jahre 1989 reicht. Er erlebte als Einziger im Werk fast alle hier beschriebenen geschichtlichen Ereignisse selber. Er stirbt bei dem alles reinigenden Gewitter,⁴⁷⁵ das beim Dorffest naht und das auch das Schloss in Brand setzt.

Obwohl der Hauptdarsteller Vančura über den Namen des gleichnamigen, in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts lebenden tschechischen Schriftstellers verfügt, ist seine Figur unter anderem von Schicksalen tschechischer Dissidenten inspiriert. Seine Figur wird im Roman aus mehreren Blickwinkeln präsentiert. Bohumila, die in seinem Leben ein Frauenelement vertritt und mit der er harmonisiert, sieht ihn als einen ausgebildeten Menschen, einen Dichter. Nach seiner Ankunft in Hlavanice erzählt sie über seinen beruflichen Werdegang, jeweils alles aus ihrer Sicht gesehen.⁴⁷⁶ Auf seine Dissidentenzeit wird im Text nur spärlich eingegangen, aus seiner Vergangenheit erfahren wir praktisch nichts. Es wird angedeutet, dass er im Ausland hochgeschätzt wurde⁴⁷⁷ und dass er jetzt, nach der Wende, potenzieller Präsidentschaftskandidat sein könne.⁴⁷⁸ Dies

⁴⁷³ Einen Teil der Inspiration für die Figur des Onkels Venda und seine Geistesstörung dürfte der Schriftsteller in der Geschichte *Stadt im Dezember* von Peter Becher gefunden haben. Hier schildert Becher einen seiner unzähligen Besuche in Prag, diesmal im Jahre 1990. Dort traf er sich mit seinen Bekannten und Freunden, unter denen Alexander Kliment und Josef Nesvadba waren. Da wurde des gemeinsamen Tuns auf dem Feld der deutsch-tschechischen Zusammenarbeit gedacht und die Widerspiegelung und Folgen der Geschichte wurden ausgewertet. „Viele Dinge beschäftigen die Menschen unterschwellig, werden nicht offen ausgesprochen“, fügt Josef Nesvadba hinzu, der nach dem Krieg als junger Arzt in Teplitz-Schönau gearbeitet hat. Damals habe er einmal eine tschechische Frau, eine sogenannte Neusiedlerin, in Behandlung gehabt, die von ihrem schlechten Gewissen so stark verfolgt wurde, daß sie nicht mehr schlafen konnte. Jede Nacht hörte sie Schritte und führte mit der vertriebenen Vorbesitzerin laute Gespräche, in denen sie zu rechtfertigen suchte, warum sie jetzt in diesem Haus wohnte, die alten Möbel und das alte Geschirr benützt. Auch das habe es gegeben“ (Becher, Peter: *Stadt im Dezember*. In: Becher, Zwischen München, Prag und Wien, S. 51-55, hier S. 52). Vgl. dazu auch das Kapitel „Onkel Vendas Haus“ (Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 118ff.).

⁴⁷⁴ Vgl. Setzwein, ebd., S. 123.

⁴⁷⁵ Vgl. Setzwein, ebd., S. 279.

⁴⁷⁶ Vgl. Setzwein, ebd., S. 13.

⁴⁷⁷ Wir finden nur eine kurze Passage, die mit der folgenden Aussage eingeleitet wird: „Alle Welt hört, wie du in Hlavanice sitzt und schweigst“, sagten seine Prager Freunde, die ihn früher oft besucht hatten“ (Setzwein, ebd., S. 15).

⁴⁷⁸ Vgl. Setzwein, ebd., S. 236. Dies mag eine Anspielung auf die politische Situation und die Präsidentschaftswahl in Tschechien nach 1989 sein.

korrespondiert jedoch nicht mit seinen Vorstellungen über sich selber, wie wir seinem Nachsinnen in der Form der erlebten Rede entnehmen können:

Dabei hatte er doch gar nichts getan. Jedenfalls nichts, was ihm als eine Heldentat erschienen wäre. Nach Hlavanice zu gehen, was war daran eine Heldentat? Sie dagegen feierten ihn für seinen Mut, ins Hlavanicer Exil gegangen zu sein, wie sie es nannten. Dabei hatte er nur Senecas Rat befolgt. *Auf engen Raum muß man sich zurückziehen, wenn die Geschosse ins Leere gehen sollen.*⁴⁷⁹

Es entspricht einer Haltung, die auf die Absicht des Autors bezogen werden darf. Setzwein will veranschaulichen, dass einige Leute nach dem August 1968 ihre Arbeit verloren haben, ihre öffentliche Tätigkeit verboten wurde und sie dadurch zu apathischen Menschen wurden, die sich aber auch nicht zur Zielscheibe des Regimes machen wollten.⁴⁸⁰ Für Vančuras Figur stehen dann folgende Adjektive: ruhig, „ganz ohne Eifer, still, unauffällig, unentdeckt“⁴⁸¹. So entsteht die Frage nach seiner Rolle. Er ist derjenige, der den Begebenheiten des Tages eine bestimmte Richtung gibt.⁴⁸² Er setzt einen Doppelgänger für sich ein, der bei der Unterschrift des Verkaufsvertrags anwesend ist. Auf der anderen Seite wird er als Regionalist präsentiert, der sich mit der Geschichte von Hlavanice beschäftigt und deswegen sie dann an Bohumila vermitteln kann. Aus dieser Hinsicht werden die Ebenen der Jetztzeit und der Vergangenheit durch seine Figur verbunden.

Lovec steht auf der anderen Seite der Achse und stellt einen Gegenpol zu Vančura dar. Wie schon angeführt ist er Träger einer eigenen Handlungslinie. Bei Lovec wird das personale Erzählen im Vergleich zu anderen Figuren sehr oft gewählt. Durch die erlebte Rede, den inneren Monolog und das Verfahren des epischen Mediums, das uns eine Innensicht in die Figur bietet, wird dem Leser ein tiefer Einblick in Lovec' Gedanken und Gefühle gewährt. Der Narrator teilt uns schon in den Anfangskapiteln des Romans mit, dass das Leben von Lovec an Sinn

⁴⁷⁹ Setzwein, Die grüne Jungfer, S. 15.

⁴⁸⁰ Vgl. Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 68.

⁴⁸¹ Setzwein, ebd., S. 68.

⁴⁸² Aus erzählssystematischer Sicht kommt Vančura oft in den Dialogen vor, die prinzipiell die Unmittelbarkeit der Handlung vermitteln. Vgl. dazu einen kapitellangen Dialog zwischen Vančura und Urbánek (Setzwein, Die grüne Jungfer, S. 64f.) oder die immer wieder vorkommenden Gespräche zwischen Vančura und Bohumila.

verlor, nachdem seine die Tätigkeit von Vančura betreffenden, detailliert verfassten Berichte nicht mehr gewünscht wurden.⁴⁸³ Durch die Innensicht wird weiter betont, wie wichtig Lovec seine Aufgabe wahrnahm, indem diese Aussage zugleich von dem epischen Medium („so Lovec’ Eindruck“) relativiert wird: „Aus den kleinen Gedächtnisstützen wurden mit der Zeit stattliche Berichte. Mit allergrößtem Interesse, so Lovec’ Eindruck, wurden sie jedes Mal in der Kreisstadt entgegengenommen.“⁴⁸⁴ Aus der Innensicht des Narrators erfahren wir weiter, dass sich Lovec gedemütigt fühlt.⁴⁸⁵ Diese Situation steigert sich auch in dem Moment, als ihm seine eigene Frau die Zwecklosigkeit seines Tuns in dem gemeinsamen Dialog vorwirft, nachdem sie einen von ihm verfassten Bericht gelesen hat: „Ich kann mir nicht helfen: Etwas dünn, das Ganze, finde ich.“ [...] „Ich meine, wenn ich das hier so lese... Willst du allen Ernstes behaupten, du hast zwanzig Jahre lang Berichte wie diesen da geschrieben?“⁴⁸⁶ Zuletzt zeigt sich auch ein Paradoxon in Lovec’ Handeln, in dem seine Frau fähig war, durch eine alltägliche Kommunikation mit Vančura mehr herauszufinden als er durch seine Observation.⁴⁸⁷ Die Kernfrage und zugleich die bei der Beobachtung des Dissidenten festzustellende Tatsache, ob Vančura die ganzen Jahre an einer geheimen Schrift arbeitete, bleibt von ihm, und im Prinzip im ganzen Roman, unbeantwortet.⁴⁸⁸ Dies alles bringt Lovec dazu, sich zu entscheiden, Vančura mit Pilzen zu vergiften, was sich jedoch nicht verwirklicht. Die Narration ergibt das Bild eines Menschen, der die Nutzlosigkeit seiner zwanzigjährigen Tätigkeit, die zu seinem Lebensziel wurde, nicht anerkennen will und der nicht vermag, sein Denken zu ändern. Lovec’ lebenslange Bspitzelung von Vančura lässt Setzwein am Romanende als total belanglos erscheinen. Die Charakteristik dieser Figur wird im Text explizit ausgedrückt:

Sieh einer an, dachte er (Vančura, Anm. d. Verf.) sich, jetzt macht er (Lovec, Anm. d. Verf.) also für diesen bayerischen Baulöwen den Spitzel. Wenn es wenigstens eine klare ideologische Verböhrtheit gewesen wäre bei Lovec, die ihn diesen Job hatte machen lassen, die

⁴⁸³ Vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 28.

⁴⁸⁴ Vgl. Setzwein, ebd., S. 29.

⁴⁸⁵ Vgl. Setzwein, ebd., S. 75.

⁴⁸⁶ Vgl. Setzwein, ebd., S. 106.

⁴⁸⁷ Vgl. Setzwein, ebd., S. 107f.

⁴⁸⁸ Vgl. Setzwein, ebd., S. 277.

letzten zwanzig Jahre, dann hätte man noch drüber reden können. Aber so. Vančura mußte an das denken, was ihm die Bohumila schon vor Wochen gesagt hatte: *Einer wie der Lovec, der bleibt ein Leben lang ein Spitzel*. Und er hatte es nicht glauben wollen. Zu viele Philosophen gelesen. Die glauben auch immer ans Gute im Menschen.⁴⁸⁹

Multerer, der Besitzer einer Baufirma, der die neu entstandenen politischen, noch instabilen Verhältnisse im Nachbarland ausnutzen möchte und zugleich eine ökonomische Stärke verkörpert, wird vom Narrator wiederholend negativ dargestellt. Der kurze Hinweis auf sein Äußeres, in dem seine Finger als ungeheuerlich und unangenehm groß dargestellt werden, nämlich als Alligatorenzehen, ist das erste Signal:

Seit geschlagenen zehn Minuten mühte er sich jetzt schon vor der großen Spiegelwand des Schafzimmerschranks, diesen verfluchten Knoten in den Binder hineinzubekommen, aber seine runzeligen, vom Zementstaub immer etwas gräulichen, tiefzerfurchten Finger, eigentlich mehr Alligatorenzehen, verzweifelten an der Zartheit der Seidenkrawatte.⁴⁹⁰

Auch zu seinem Vorhaben, in Hlavanice eine Hühnerfarm zu bauen, stellt sich der Erzähler distanzierend, wie schon die einmal zitierte Passage zeigt: „Was er (Multerer, Anm. d. Verf.) dort trieb, glaubte jeder genau zu wissen, kleine Ferkeleien halt, von der wirklich großen Schweinerei aber, die er an diesem Nachmittag einzufädeln gedachte, ahnte sie nicht das geringste.“⁴⁹¹ Sowohl seine persönlichen Züge werden vom epischen Medium wiederholend ironisch dargestellt.⁴⁹² Seine Unfähigkeit und sein Desinteresse an der korrekten Aussprache der tschechischen Namen⁴⁹³ und weiter seine historischen und politischen Überlegungen über die Tschechen⁴⁹⁴ charakterisieren ihn als jemanden, der meint, die Tschechen unter Kontrolle zu haben, wobei er selber nicht bemerkt, dass er der Betrogene sein könnte.

⁴⁸⁹ Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 275.

⁴⁹⁰ Setzwein, ebd., S. 38.

⁴⁹¹ Vgl. Setzwein, ebd., S. 43.

⁴⁹² Vgl. dazu Setzwein, ebd., S. 25.

⁴⁹³ Vgl. Setzwein, ebd., S. 80, 81 usw.

⁴⁹⁴ Vgl. Setzwein, ebd., S. 81ff.

Die Figurenkonstellation trägt im hohen Maße zur Bildung des Romanthemas bei. Die Hauptfiguren präsentieren einen Teil der Geschichte des Ortes in verschiedenen Zeitschichten. Ihre konkrete Charakterisierung kommt durch die Mehrpoligkeit der Blickwinkel entweder der anderen Figuren oder des Narrators selbst zu Stande. Wir können Vančura als Zentralfigur bezeichnen, die als Auslöser eines weiteren Geschehens (unter der Regie des Narrators) fungiert und zugleich dank ihrem Erzählen historische Begebenheiten ins Spiel bringt. Er verkörpert den ehemaligen Dissidenten, der sich zurückzieht und sich nicht zur Zielscheibe des ehemaligen Regimes machen will. Dies erhöht noch die totale Belanglosigkeit der Tätigkeit von Lovec, die seine Beschränktheit und seine negativen Züge demonstriert. Die Figur des Multerer bildet, jedoch mit einem hohen Grad an Fiktion, die sich in der konkreten Romandarstellung dieser Figur ausprägt, eine Parallele zu den Auslandsfirmen, die versuchten, nach dem politischen Umbruch den tschechischen Markt schnell zu erobern. Einen Teil der im Roman präsentierten Vergangenheit, die wiederum durch die Schicksalswege der Familie Hlaváček hervorgehoben wird, wird durch das Leben des Onkels Venda mit der Gegenwart (aus der Romanperspektive gesehen) verbunden.

4.3 Von konkreten Fakten zur literarischen Fiktionalität

Setzwein verwendet viele Fakten, die ihm bei der Vermittlung der tschechischen Perspektive behilflich sind. Was die inhaltliche Wichtigkeit und Bearbeitung dieser konkreten Angaben angeht, arbeitet der Autor auf zwei Ebenen. Erstens lässt er sie als kurze Sequenzen und Anspielungen erscheinen, wobei sie zum Teil als Erklärungen zu einigen inhaltlichen Situationen dienen. Sie sind in der Regel nicht als Steuerungsmittel der Handlung zu verstehen. Das Abbild der Realität kann zugleich einen wichtigen Punkt im Leben einer der Figuren darstellen, der für ihr Schicksal prägend ist. Das betrifft vor allem Hinweise auf historische Ereignisse und Gegebenheiten. Diese kurzen Bemerkungen beziehen sich jeweils auf die politische, ökonomische und soziale Situation oder auf die Lebensweise der Leute, d. h. der Tschechen.

Die zweite Ebene der Bearbeitung konkreter Daten besteht darin, dass hier die auf der Wirklichkeit basierende Sachlage durch den literarischen Fiktionsprozess nacherzählt wird und oft ein geschlossenes, umfangreicheres Textganzes bildet, was an Beispielen verdeutlicht wird. Die hier benutzten Informationen werden als handlungssteuernde Elemente eingesetzt und infolgedessen entstehen selbständige Episoden, die sogar Kapitellänge erreichen.

Das Ziel folgender Auseinandersetzung besteht in der Darstellung der Fallbeispiele aus unterschiedlichen Lebensbereichen, die für Setzwein bei der Zusammenfassung der *Grünen Jungfer* inspirativ waren und die für den Roman inhaltlich wichtige oder weniger wichtige Momente verkörpern. Sie betreffen ökonomische, politische, soziale und historische Tatsachen. Es geht nicht um die Verifizierbarkeit der von dem bayerischen Schriftsteller benutzten Fakten im Roman im Verhältnis zur Realität, was eigentlich dem Prinzip der Fiktionalität widersprechen würde. Im Vordergrund steht die Auseinandersetzung mit Setzweins Schreibvorgängen und mit seinem literarischen Umgang mit konkreten Realien im Hinblick auf den Roman *Die grüne Jungfer*.

4.3.1 Ökonomische, politische und soziale Hintergründe als Ausgangspunkte für den Roman *Die grüne Jungfer*

„Ich mache dieses Geschäft, Erna, weil es eine Goldgrube wird. So etwas ist doch bei uns gar nicht mehr machbar. Das genehmigt dir hier kein noch so gut geschmierter Kreisbaurat mehr. Außerdem hast du sofort sämtliche Körndlfresser und Tierschützer am Hals. Da drüben wissen sie gar nicht, was das ist: Umweltschutz. [...]“⁴⁹⁵

In diesem Gespräch, das Multerer mit seiner Frau Erna führt und in dem er ihr erläutert, warum er gerade in Böhmen eine gigantische Fabrik für Legehühner bauen will, werden die ökonomische Situation und offene, nur wenig regulierte Bedingungen für neue Unternehmer in der Tschechoslowakei nach der Wende angesprochen. Es wird auch auf das noch fehlende Umweltschutzbewusstsein eingegangen, das sich, aus bayerischer Sicht gesehen, erst später hinter der

⁴⁹⁵ Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 40.

Grenze entwickelte. Anhand von Multerers Figur und ihrer Handlung gelingt es dem Autor, ein Realitätsabbild der Unternehmerlage in Böhmen nach der Samtenen Revolution zu schildern. Eine weitere Figur, die des Onkels Venda, dient Multerer dabei als Strohmann, damit er überhaupt seine Geschäfte rechtlich realisieren kann.⁴⁹⁶ Václav Koloušek (Onkel Venda) ist ein Verwandter von Jiří, der zwei Mal täglich die bayerische Grenze passiert und bei Multerer angestellt ist. Das Pendeln von ihm ist ein weiteres, im Werk auftauchendes, ökonomisches Phänomen.⁴⁹⁷

Alle diese mit Wirtschaftsverhältnissen in Tschechien verbundenen Fakten haben einen gemeinsamen inhaltlichen Nenner – nämlich den von Multerer beabsichtigten Aufbau einer Hühnerfabrik. Die im Roman geschilderte Episode mit der Farm der Legehühner hat dabei einen realen Hintergrund. Es wurde nämlich tatsächlich eine Hühnerfarm von einem westdeutschen Unternehmer mit Hilfe eines Strohmanns in Tschechien errichtet.⁴⁹⁸ Trotz gravierender Proteste sowohl auf der bayerischen als auch auf der tschechischen Seite ist es zum Aufbau dieser Fabrik unweit von Všeruby gekommen. Im Werk wird jedoch ein anderer Geschichtenausgang gewählt. Durch eine gewisse Hinterhältigkeit der Tschechen wird die Verwirklichung dieses Plans verhindert. Hier spiegelt sich Setzweins Sympathie für die tschechischen Figuren bzw. zu den Tschechen im Allgemeinen im Werk wider:

In der Wirklichkeit lassen sie (die Tschechen, Anm. d. Verf.) oft alles mit sich machen und sich sogar ein solches Hühner-KZ vor die Nase hinsetzen, in diesem Punkt ist mein Buch Wunschdenken, ja, ich gebe es zu, ich hätte mir gewünscht, die Tschechen wären mit dem deutschen Unternehmer Pohlmann, so nämlich hieß er, auf ähnliche Art und Weise Schlitten gefahren wie meine unvergleichlichen Hlavanicer.⁴⁹⁹

⁴⁹⁶ Setzwein, Die grüne Jungfer, S. 42.

⁴⁹⁷ Vgl. Setzwein, ebd., S. 44, 47. Es gibt noch weitere Zeitphänomene, auf die Setzwein in seinem Roman noch hätte eingehen können, die zu einer Grenzregion gehören, wie z. B. Einkaufstouristik oder grenzüberschreitende Zusammenarbeit auf verschiedenen Gebieten. Vgl. dazu Šťavíková, Der Roman von der Mitte Europas „Die grüne Jungfer“, S. 66.

⁴⁹⁸ Setzwein führt selber an, dass dieser Fall mehrmals in Zeitungen besprochen wurde. Vgl. Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 98.

⁴⁹⁹ Setzwein, ebd., S. 98.

Aspekte, die kurz nach der Wende in der Tschechoslowakei in den Vordergrund traten, werden jeweils durch Figuren, die im Hlavanicer Rathaus tätig sind, wie z. B. Mucha oder Urbánek, dargestellt. Der zuletzt genannte war ursprünglich vor dem Jahre 1989 als Bürgermeister tätig. „Den blies der Sturm der Zeit einfach vom Stuhl“⁵⁰⁰ und seine Stelle übernahm die neue Generation, verkörpert durch den zweiunddreißigjährigen Mucha. „Den Bürgermeister konnte und mußte man austauschen, schon um ein Zeichen zu setzen, daß es mit den alten Zeiten vorbei war.“⁵⁰¹ Der Erzähler fügt noch einen kurzen Kommentar hinsichtlich der neuen Besetzung der Ämter hinzu, woran die Tschechen über vierzig Jahre nicht gewöhnt waren.⁵⁰² Diese historischen Hintergründe, die auf der damals üblichen, jedoch hier zugleich mit Ironie geschilderten Vorgängen basieren, bieten dann Setzwein einen großen Spielraum für weitere Szenen, die schon völlig in der Regie seiner literarischen Fiktionen verlaufen, wie z. B. das Treffen von Urbánek und Mucha.⁵⁰³

Die Situation nach der Samtenen Revolution in der Tschechoslowakei wird dem deutschen Leser, für den dieser Roman primär bestimmt ist, auch durch alltägliche Lebensrealität näher gebracht. Es wird z. B. der veraltete Autopark⁵⁰⁴ oder der schlechte Zustand tschechischer Straßen erwähnt.⁵⁰⁵ Verfallene Häuser bilden die Kulisse für die Handlung, einschließlich der Ruine des Schlosses und die daran anschließende Parkanlage, die sehr ausführlich beschrieben werden.⁵⁰⁶ Auch solche die Lebensweise betreffenden Kleinigkeiten sind dem Autor nicht entgangen, wie z. B. die Unsitte der Tschechen, die eigenen Häuser nicht zu schließen.⁵⁰⁷ Außer Acht blieben weder die Gartenvorliebe noch das bekannte Sammeln der Pilze.⁵⁰⁸ Während diese Realitätsanspielungen häufig eine Sachlage konstatieren, konzentrieren sich die folgenden nicht so sehr auf die Beschreibungen eines Zustandes, sondern thematisieren soziale Erscheinungen und schildern Ereignisse, die mit der Nachwende-Situation verbunden sind oder

⁵⁰⁰ Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 52.

⁵⁰¹ Setzwein, ebd., S. 86.

⁵⁰² Vgl. Setzwein, ebd., S. 52.

⁵⁰³ Vgl. Setzwein, ebd., S. 86ff.

⁵⁰⁴ Mit dem auf den Hlavanicer Hauptplatz ankommenden alten Škoda treten Jožo und Pepin in der Romanszene auf, die sich gerade beeilen, die Botschaft über ihren Fischfang den Hlavanicern mitzuteilen (vgl. Setzwein, ebd., S. 20).

⁵⁰⁵ Setzwein, ebd., S. 150.

⁵⁰⁶ Vgl. Setzwein, ebd., S. 113.

⁵⁰⁷ Vgl. Setzwein, ebd., S. 64. Diese Tatsache hat sich mit den Jahren völlig verändert.

⁵⁰⁸ Vgl. Setzwein, ebd., S. 35.

manchmal auch schon etliche Jahre andauern, zum Teil bis heute. Die konkrete Auswahl dieser Punkte wird durch die Tatsache beeinflusst, dass sich die Handlung in der Grenzregion abspielt und von daher auch deutsche Phänomene stärker vertreten sind. Durch die Figur Multerers wird dem Leser das Rotlichtmilieu hinter der Grenze nahe gebracht⁵⁰⁹ und er wird auch als Autofahrer dargestellt, der auf den engen böhmischen Straßen die Verkehrsregeln hinsichtlich der Geschwindigkeit ignoriert.⁵¹⁰ Die Aufmerksamkeit gilt dabei jeweils der Sanierung alter Gebäude durch Mäzene aus dem Ausland.⁵¹¹

Wir könnten an dieser Stelle weitere zahlreiche Beispiele aus dem Roman aufzählen. Es wurde jedoch genügend gezeigt, wie wichtig und wie oft die Realitätshinweise aus den oben erwähnten Lebensbereichen ihren Widerhall in der *Grünen Jungfer* finden und wie sie zur Gestaltung des gelebten Raumes des Nachbarlandes beitragen.

4.3.2 Historische Hintergründe als inhaltliche Ausgangspunkte

Ein großes Thema von Setzweins retrospektiver Betrachtung ist die kommunistische Diktatur in der damaligen Tschechoslowakei. Diese durch das Regime bestimmte Ausgangslage prägt zum Teil das Romanverhalten der Figuren und ihre Beziehungen zueinander.⁵¹² Hervorgehoben werden hier kommunistische Praktiken wie die Tätigkeit der Spitzel⁵¹³, die Beseitigung von „Regimefeinden“ durch einen tragischen Zufall oder durch inszenierte Unfälle⁵¹⁴ usw. In den Bereich der allgemein bekannten Fakten gehören auch die Bemerkungen über die Emigration der tschechischen Intelligenz ab dem Jahre 1968, die im Rahmen des Dialogs zwischen Multerer und Jiří fallen.⁵¹⁵ Es wird sowohl auf die Beschlagnahmung des Besitzes durch die Kommunisten im Jahre 1948

⁵⁰⁹ Vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 39.

⁵¹⁰ Vgl. Setzwein, ebd., S. 81.

⁵¹¹ Vgl. Setzwein, ebd., S. 95.

⁵¹² Vgl. dazu das Kapitel „Romanfiguren als Geschichten- und Geschichtsträger“ in der vorliegenden Arbeit.

⁵¹³ Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 28f.

⁵¹⁴ Setzwein, ebd., S. 66, 183.

⁵¹⁵ Setzwein, ebd., S. 84.

eingegangen⁵¹⁶ als auch auf die Verbote, einige Plätze zu betreten, die als Sperrgebiet ausgewiesen waren.⁵¹⁷ Die Sperrgebiete betrafen zugleich das Gedächtnis. Es gab Themen, die damals nicht angesprochen werden durften. Sie sollten am besten vergessen werden. Dieses Prinzip betont der Autor als Kontrast zum Handlungsraum im breiteren Sinne des Wortes – und zwar zur Mitte Europas. Urbánek, der ehemalige kommunistische Bürgermeister in Hlavanice, sei bemüht gewesen, die Information, Hlavanice liege nahe an der geographischen Mitte Europas, auszulöschen und dies nicht nur aus dem Gedächtnis der Menschen, sondern auch aus verschiedenen schriftlichen Quellen. Es war nicht erwünscht, dass man danach fragt, warum Hlavanice einmal im Zentrum und dann wieder am Rande liegen soll.⁵¹⁸

Durch den Tod des Wallers setzt Setzwein ein symbolisches Ende der kommunistischen Ära. Sowohl aus dem Alter des Fisches als auch aus seinem angeblichen tyrannischen Verhalten ergibt sich eine Verbindung zur Diktatur:

[...] der hat vierzig Jahre auf dem Buckel, dreiundvierzig, vierundvierzig vielleicht, so lange hat der da drunten auf dem Grund der Pivoňka gestanden, immer ganz ruhig, immer in Lauerstellung, und hat uns tyrannisiert, [...].⁵¹⁹

Konkreten Hinweisen auf geschichtliche Ereignisse begegnen wir erneut durch die Erwähnung der Unterzeichnung der Helsinki-Akte oder der Freilassungen Havel aus dem Gefängnis.⁵²⁰ Die Samtene Revolution findet dabei ebenfalls ihre Darstellung, nämlich in den Anspielungen auf ihren Verlauf, unter anderem auf das Schlüsselklingeln.⁵²¹

⁵¹⁶ Im Roman wird es im Zusammenhang mit dem Schlossareal von der Familie Hlaváček erwähnt (vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 241).

⁵¹⁷ Dies betraf im Roman wiederum die Schlossanlage, die für Zivilisten im Laufe von vierzig Jahren unerreichbar war, weil sie schon zu nah an der bayerisch-böhmischen Grenze lag (vgl. Setzwein, ebd., S. 69).

⁵¹⁸ Vgl. Setzwein, ebd., S. 97.

⁵¹⁹ Setzwein, ebd., S. 27. Auf diese Tatsache macht schon Veronika Šťavíková in ihrer Diplomarbeit aufmerksam (vgl. Šťavíková, *Der Roman von der Mitte Europas „Die grüne Jungfer“*, S. 15).

⁵²⁰ Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 110. Setzwein fühlt jedoch kein Bedürfnis, historische Zusammenhänge dem Rezipienten zu erklären, obwohl er sich dessen bewusst ist, dass vor allem dem deutschen Lesepublikum das nötige Vorwissen wahrscheinlich fehlen könnte. (Diese Information gewann die Autorin anhand der persönlichen E-Mailkorrespondenz mit dem Autor.)

⁵²¹ Vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 111, 183.

Nicht nur historische Fakten, sondern auch historische oder noch lebende Personen sind für den bayerischen Schriftsteller eine große Inspirationsquelle. Im Vordergrund stehen Menschen aus der tschechischen Kultur- oder Politikszene. Vančura wird von seinen Bekannten – viele davon sind Dissidenten – dazu überredet, ein politisches Amt zu übernehmen:

Denn all die Politiker, die da auf ihn einredeten, waren ja selbst vor kurzem noch alles gewesen, nur keine Politiker. Heizer waren sie gewesen zum Beispiel, oder auch Straßenkehrer oder Lastkraftwagenfahrer, oder einer hatte jahrelang in den Katakomben unter dem Stadtplatz von Pilsen geschuftet, der ist nämlich total ausgehöhlt und von Gängen durchzogen, der Stadtplatz von Pilsen, und da mußte alles restauriert werden, dieses mittelalterliche Gängellabyrinth, und zu solchen Drecksarbeiten hatte man Leute herangezogen, die vordem noch Professoren gewesen waren, oder Redakteur beim Pilsner Rundfunk, oder Fotograf, Journalist oder einfach nur jemand, der der Stadtbibliothek von Pilsen als ihr Direktor vorgestanden hatte, so einen Fall gab es auch.⁵²²

Einige Personen können von einem tschechischen Leser⁵²³ relativ leicht identifiziert werden, wie z. B. Jiří Dienstbier, der seinerzeit als Heizer arbeitete, andere sind jedoch nicht leicht zu erkennen. So verbirgt sich hinter dem Redakteur beim Pilsner Rundfunk Setzweins verstorbener Freund František Fabian und hinter dem Direktor der Stadtbibliothek in Pilsen wieder ein guter Bekannter des bayerischen Autors, der tschechische Dichter Josef Hrubý.⁵²⁴

⁵²² Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 56f.

⁵²³ Es soll noch einmal darauf aufmerksam gemacht werden, dass dieser Roman zuerst auf Deutsch geschrieben wurde und es deswegen für einen deutschen Leser schwierig sein könnte, diese Bemerkungen mit den konkreten Persönlichkeiten in einen Zusammenhang zu bringen. Es ist aber von dem Schriftsteller nicht primär beabsichtigt.

⁵²⁴ Setzwein schildert ihr Schicksal in seinem Text im Buch *Ein Fahneneid aufs Niemandsland*: „Mit seinem Freund saß er (Josef Hrubý, Anm. d. Verf.) im August 1968 in der Rundfunkstation Pilsen, unten auf den Straßen standen schon die sowjetischen Panzer. Die beiden protestierten in einer gerade laufenden Kultursendung gegen diese Art von „Bruderhilfe“ „no, und dann haben sie uns eine schöne Rechnung gemacht“, sagt Hrubý und lachte dazu. / František Fabian, damals Redakteur beim Radio Pilsen, wurde genauso gefeuert wie sein Freund Josef Hrubý, seinerzeit Direktor der Pilsner Stadtbibliothek. Der eine durfte fortan zum Beispiel Lastwagen fahren, den anderen schickte das Denkmalamt in unbeheizte böhmische Schlösser, damit er die silbernen Löffel zähle und schaue, ob auch noch alle Ritterrüstungen da sind“ (Setzwein, *Der Fürst des Blätterteigs. Ein Besuch im sommerlichen Pilsen*, S. 74-77, hier S. 76). Vgl. dazu auch das Kapitel „Zusammenarbeit zwischen dem Zentrum der westböhmischen Autoren und dem Verein ostbayerischer Schriftsteller“ in der vorliegenden Arbeit. Der im Text der *Grünen Jungfer*

Vorher erwähnte historische Tatsachen betrafen vor allem die tschechische Geschichte. Es gibt jedoch viele, die sich auf die gemeinsame tschechisch-deutsche bzw. mitteleuropäische Vergangenheit beziehen. Sie zielen hauptsächlich auf die mit dem Zweiten Weltkrieg verbundenen Begebenheiten (das Münchner Abkommen,⁵²⁵ die Besetzung der Tschechoslowakei durch deutsche Truppen,⁵²⁶ Aussiedlung der Deutschen⁵²⁷) ab und bilden, jedoch nur in Einzelfällen, die stoffliche Substanz der im Roman angeführten Episoden. Dies betrifft z. B. den Abtransport von vier jüdischen Familien aus Hlavanice in ein KZ-Lager. Das Leben der Juden unter der Hitler-Diktatur wird im Text zu einer selbständigen Nebengeschichte. Der Autor schildert auf mehreren Seiten das Schicksal dieser Familie Fejmann nach der Ankunft der Deutschen in Hlavanice.⁵²⁸ Anhand der historischen Fakten, z. B. des obligatorischen Tragens der gelben Sterne, des Abtransports der Juden in Viehwagens und des Einsatzes der Tschechen zur Arbeit im Reich, baute Setzwein eine Episode über eine unverwirklichte Liebe und über einen Sabotageplan auf.

In den Schicksalen einiger Figuren der *Grünen Jungfer* spiegeln sich historische Ereignisse wider.⁵²⁹ Die Wahrnehmung und zum Teil die Beurteilung der geschichtlichen Wendepunkte und ihrer Folgen wird oft anhand der Innensicht des Erzählers in die Handelnden oder anhand ihrer Meinungen und Äußerungen vermittelt.⁵³⁰

Historische Begebenheiten vor allem des 20. Jahrhunderts in Mitteleuropa bilden den Hintergrund des ganzen Romans. Sie werden in Form von Anspielungen im Text angeführt oder sie bilden die Ausgangsbasis für eine ganze Episode.⁵³¹ Einzelne historische Etappen, womit auch zum Teil die Romangegenwart gemeint ist, werden durch die Lebenswege der Hauptfiguren verkörpert. Bei der Inspiration durch reale oder historische Personen geht es

erwähnte Straßenkehrer ist wiederum auf den Grafen Lobkowitz aus Pilsen zurückzuführen (vgl. Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 57).

⁵²⁵ Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 137.

⁵²⁶ Setzwein, ebd., S. 136.

⁵²⁷ Setzwein, ebd., S. 120f.

⁵²⁸ Vgl. Setzwein, ebd., S. 220ff.

⁵²⁹ Vgl. dazu das Kapitel „Romanfiguren als Geschichten- und Geschichtsträger“ in der vorliegenden Arbeit.

⁵³⁰ Um ein Beispiel anzuführen: Als Onkel Venda das Haus eines ausgesiedelten Deutschen zugewiesen bekommt, empfindet er es als Ausgleich für seinen Arbeitseinsatz im Reich. „Auch wenn es Ungerechtigkeit war, so doch wenigstens eine ausgleichende. Fand jedenfalls Onkel Venda“ (Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 122).

⁵³¹ Vgl. dazu auch das Kapitel „Die Vermessung der Mitte Europas“ in der vorliegenden Arbeit.

Setzwein nicht darum, dass die Figuren von einem Leser unbedingt als reale Persönlichkeiten identifiziert werden müssen.⁵³² Er will auch auf diese Art und Weise eine realistische Umgebung für seinen Roman schaffen, die zur Glaubwürdigkeit des Textes beiträgt. Diese bei ihm vor allem durch das Erzählen und durch seine Lektüre vermittelten Informationen bieten ihm als ausländischem Schriftsteller eine gewisse Sicherheit, die für dieses Werk angestrebten realen tschechischen Umstände entsprechend in den Roman zu projizieren. Die Kombination dieses Verfahrens und der konkreten geschichtlichen Gestaltung lässt Setzwein hier seine literarische Spurensicherung verwirklichen. Auf der beschriebenen Plattform formiert sich eine fiktive Geschichte, in der geschichtliche Momente zugleich mit literarischen Metaphern in Verbindung gesetzt werden, wie der Tod des Wallers oder das alles reinigende Gewitter.

4.3.2.1 Die Vermessung der Mitte Europas

Die im Roman beschriebene Mitte Europas befindet sich in Wirklichkeit in der Nähe der bayerisch-böhmischen Grenze, auf dem Berg Tillenberg (tsch. Dyleň), auf der tschechischen Seite der Grenze. Im Jahre 1865 markierten die österreichischen Armeekartographen mit einem Granitstein auf dem Gipfel des Tillenbergs einen trigonometrischen Punkt erster Ordnung, der für die Ausmessung der weiteren Umgebung diente. In der Zeit seiner Entstehung hat man nicht darüber gesprochen, dass es sich um den „Mittelpunkt Europas“ handelt. Erst später hat man angefangen, über die Stelle in diesem Sinne zu sprechen. Seitdem wird sie als eine von mehreren Mitten Europas betrachtet. In der Zeit der Ersten Republik, im Jahre 1934, wurde der Stein überbaut. Nach dem Krieg wurde dieses Gebiet gesperrt, weil das Militär vom Hügel Besitz ergriff. Die dortige Aufklärungskompanie hat sich mit dem Abhören deutscher und amerikanischer Truppen beschäftigt. Heutzutage ist der Gipfel des Dyleň auch

⁵³² Trotzdem bietet er manchmal zur Identifizierung unterschiedliche Indizien, wie es im folgenden Klammerkommentar des Erzählers der Fall ist, der dem Leser den Zeitgeist näher bringen soll: „(die es immer noch gab (hier gemeint die Türsteher der KGB-Zentrale in Moskau, Anm. d. Verf.) und die in diesen Junitagen verbissen überlegten, wie sie den Mann mit der Karte des neuen Mitteleuropa auf der Stirn, der immerhin ihr Chef und Präsident war, am elegantesten in den Orkus der Geschichte verfrachten konnten)“ (Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 216). Es ist anzunehmen, dass hier Michail Sergejewitsch Gorbatschow gemeint ist.

weiterhin nicht zugänglich, weil in dem ursprünglichen Militärareal jetzt der Sendemast eines Rundfunksenders aus Eger steht. Im Jahre 1985 (das heißt noch in der Zeit, als die Grenze geschlossen war) wurde eine Imitation des Mittelpunktsteines auf Grund einer Initiative aus Neualbenreuth in Bayern dicht an der Grenze zu Tschechien, ungefähr 20 Meter von ihr entfernt, aufgestellt.⁵³³

Diese Ermittlung des europäischen Mittelpunktes wird Setzwein zum Stoff, den er in einem selbständigen Kapitel bearbeitet und sie wird im Roman als Teil der „Hlavanicer Chronik“ präsentiert.⁵³⁴ Setzwein beschreibt die Szene jedoch ausführlich und räumt seiner Fiktion einen großen Spielraum ein. Zuerst kommen österreichische Landvermesser nach Hlavanice. Sie werden von Dorfbuben bemerkt, die ihnen frech eine falsche Richtung zeigen, als man fragt, welcher von den Gipfeln hier der Hirschberg sei.⁵³⁵ Genau auf diesem Berg soll nämlich die Mitte Europas liegen. Das Gespräch über die Bestimmung des geographischen Punktes entwickelt sich dann abends in der Gaststätte „Zur grünen Jungfer“. Die bayerischen Nachbarn aus dem Dorf Mönchsreuth⁵³⁶, die im Gasthaus zugegen sind, wundern und ärgern sich darüber, warum der Mittelpunkt gerade auf dem Hirschberg liegen müsse und nicht bei ihnen z. B. auf dem Galgenberg, der sich dem böhmischen Berg genau gegenüber befindet.⁵³⁷ Der Militärgeodät Jellinek, der Leiter dieser Expedition, entscheidet sich deswegen, die Feststellungsmethode des Mittelpunktes bei einer unregelmäßigen Fläche zu erklären. Zuerst hypothetisch, dann ganz konkret am Beispiel Mitteleuropas, wozu er sich seines eigenen Abendessens als Modell bedient. Die Ausmessung findet dann am nächsten Tag statt, in Anwesenheit der Hlavanicer und einiger Mönchsreuther. Europas Mittelpunkt wird dann mit einem Granitstein aus dem bayerischen Ort Floß markiert.⁵³⁸

⁵³³ Diese Informationen entnahm die Autorin der vorliegenden Arbeit der Radiosendung des Bayerischen Rundfunks (vgl. Setzwein, Bernhard: Altmugl, Gusterberg, Havlíčkův Brod. Oder: Die Mitte ist überall und nirgends. Bayerischer Rundfunk. Land und Leute. Gesendet am 24.4.2010), an der sie als Dolmetscherin mitgearbeitet hat. Die Angaben basieren auf einer Übersetzung, die als Ausgangsbasis für die Radiosendung diente. Weiter vgl. Hoffmann, Erwin: Zwischen Bayern und Böhmen. Wanderungen zu historischen Grenzzeichen von Hof bis Passau. Regensburg: Mittelbayerische Druck- und Verlags-Gesellschaft 1996, S. 18f. und Šťavíková, Der Roman von der Mitte Europas „Die grüne Jungfer“, S. 55f.

⁵³⁴ Vgl. Setzwein, Die grüne Jungfer, S. 249-264. Zur erzählsystematischen Gestaltung dieses Abschnittes vgl. das Kapitel „Die grüne Jungfer als episches Werk“ in der vorliegenden Arbeit.

⁵³⁵ Setzwein, Die grüne Jungfer, S. 251.

⁵³⁶ Es handelt sich um einen fiktiven Ort.

⁵³⁷ Setzwein, Die grüne Jungfer, S. 254.

⁵³⁸ Setzwein, ebd., S. 259.

Aus den angeführten Angaben geht hervor, welche von den realen Elementen im Roman direkt dargestellt werden. In der *Grünen Jungfer* findet z. B. die neuere mit dem trigonometrischen Punkt verbundene Geschichte keine Erwähnung, obwohl sie auch zeitlich in die Romanhandlung passen würde. Die von Setzwein ausgewählten realen Ereignisse werden in einem neuen Sinngeflecht verbunden, indem eine fiktive Geschichte auf dem so entstandenen Gerüst aufgebaut wird. Es kommt jeweils zu einer Umbenennung des Handlungsorts (Tillenberg – Hirschberg). Wenn man den Handlungsrahmen der Geschichte über die Vermessung der Mitte Europas in Betracht zieht, der sich auf den Text von Seifert stützt⁵³⁹, setzt Setzwein tschechische bzw. mitteleuropäische Stoffe zusammen, indem er seine literarische Vorgänge (Inspiration durch reale Fakten, strukturelle Bezüge im Rahmen der Intertextualität) verwendet. Das Kapitel über die Vermessung der Mitte Europas bildet eine weitere Zeitschicht eines im Roman dargestellten Ortes und führt dem Leser zugleich die Lokalisation der Handlung in Mitteleuropa, sogar in der eigentlichen Mitte des Erdteils, vor Augen. Dies lässt wiederum die schon erwähnte Oszillation des Handlungsortes in Bezug auf ihre unterschiedliche räumliche Wahrnehmung in bestimmten Zeitetappen hervortreten.

4.4 Motive für die Namensgebung der Romanfiguren

Bernhard Setzwein wählt die Namen seiner Romanfiguren in der *Grünen Jungfer* nach mehreren Prinzipien aus. Bei dem Dissidenten Vančura und der Wirtin Bohumila Kadlecová ließ sich der Schriftsteller von den Namen seiner zwei bevorzugten tschechischen Schriftsteller inspirieren. Der erste weist auf den tschechischen Autor Vladislav Vančura hin, bei der Wirtin handelt es sich um Bohumil Hrabal. Hier wurde die Frauenvariante des Vornamens eingesetzt. Damit hängt wahrscheinlich die unterschiedliche Nennung / Anrede dieser Handelnden im Werk zusammen. Während der ehemalige Dissident vorwiegend mit seinem

⁵³⁹ Es handelt sich um einen Hinweis auf das Hinauswerfen der Bücher aus den Fenstern der Klosterbibliothek in Teplá durch das Militär. Vgl. dazu das Kapitel zu intertextuellen Bezügen im Roman *Die grüne Jungfer* in der vorliegenden Arbeit und noch Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 246-249, 264-265).

Nachnamen Vančura genannt wird, spricht man bei der Wirtin meistens von Bohumila. Dies mag mit der jetzt beschriebenen Motivation für die Namensgebung zusammenhängen.⁵⁴⁰

Der Schriftsteller holt seine Inspiration bei der Namensauswahl auch in anderen literarischen Texten. Einer der Fischfänger in Setzweins Roman trägt den Namen Pepin, was eine emotiv gefärbte Variante des tschechischen Namens Josef ist, die zugleich im Werk von Bohumil Hrabal *Postřiziny (Kurzgeschnitten)*⁵⁴¹ figuriert. Man kann behaupten, dass diese Namensvariante von Setzwein übernommen wurde. Diese literarische Figur in der *Grünen Jungfer* weist jedoch mit der in Hrabals Werk keine Gemeinsamkeiten auf.

Für den Spitzel Lovec wurde sein Name im Einklang mit seiner Lebensaufgabe ausgewählt, die darin bestand, Vančura zu bespitzeln.⁵⁴² Obwohl der Leser erfährt, wie der Verfolger mit Vornamen heißt⁵⁴³, ist die vorrangige Anrede vom Autor Lovec. Die Betonung der Figurenrolle durch ihren Namen ist für den deutschen Rezipienten jedoch sehr schwer nachvollziehbar. Setzwein bietet durch die Aussage von Bohumila in einem Dialog mit Vančura einige Leitfäden an: „Der suchte nicht die Mutterbrust, wie das normalerweise alle Babys tun, der nicht!, der suchte sein Opfer. Und das waren Sie! Wenn einer schon Lovec heißt.“⁵⁴⁴ Man findet auch die deutsche Übersetzung des Wortes Lovec, wobei aus dem Kontext nicht klar hervorgeht, dass es sich um das deutsche Äquivalent des Namens handelt: „Wie die Hasen sind die doch gelaufen, der einzige, der auf seinem Posten blieb, war er, Lovec, der Jäger.“⁵⁴⁵

Der Name Multerer für den Besitzer der Baufirma wurde vom Schriftsteller mit der Absicht gewählt, es solle sich um einen typischen

⁵⁴⁰ „Vančura und Bohumila waren jetzt allein in der Gaststube“ (Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 7). „Nur Vančura besaß genügend Takt, den Tiger in Bohumila nicht unnötig zu reizen und ihn vorsorglich mit *Gnädigste* anzusprechen“ (Setzwein, ebd., S. 11).

⁵⁴¹ Hrabal, Bohumil: *Postřiziny (Kurzgeschnitten)*. 3. Aufl. Praha: Mladá fronta 2009.

⁵⁴² Der Autor suchte im deutsch-tschechischen Wörterbuch das Äquivalent für das Wort „Jäger“. Von den Varianten „lovec“ und „myslivec“ entschied er sich für Erstere. Erst bei einer Lesung in Tachov, wo er seinen Roman präsentierte, erfuhr er, dass der Nachname „Lovec“ in Tschechien ganz ungebräuchlich ist und dem Wort „lovec“ eher „Großwildjäger“ entspricht. Er fand es sehr belustigend, weil dadurch eine paradoxe Mitbedeutung in den Namen hinein geflossen ist. Vančura, obwohl Dissident, versucht in Hlavanice ein ruhiges, unauffälliges Leben zu führen. Der Nachname Lovec signalisiert im Zusammenhang mit seiner Bedeutung aber die Jagd auf ein großes Tier. (Diese Information erhielt die Autorin bei einem Gespräch mit Bernhard Setzwein am 24.9.2008.)

⁵⁴³ „Natürlich wußte sie um die große Aufgabe ihres Vladimír [...]“ (Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 32).

⁵⁴⁴ Setzwein, ebd., S. 14.

⁵⁴⁵ Setzwein, ebd., S. 184.

bayerischen Namen handeln. Der Name verweist jedoch auf keine konkrete Person, der Autor wollte dabei den Prototyp eines deutschen Unternehmers in seiner Allgemeingültigkeit darstellen.⁵⁴⁶ Das Vorbild für diese Figur war im Gegensatz dazu der Realität entnommen. Es handelte sich um einen deutschen Unternehmer, der eine gigantische Hühnerfabrik in der Nähe von Všeruby gründete.⁵⁴⁷

Die Benennung der Nebenfiguren steht in direktem Zusammenhang mit dem Romanraum. Der bayerische Schriftsteller benutzte geläufige tschechische Namen und Vornamen wie Svoboda, Jirásková, Vondráček, Novák, außerdem Jiří, Honza, Radek usw.⁵⁴⁸

Setzweins Vorliebe für das Wortspiel äußerte sich, wie gezeigt, ebenfalls bei der Namensgebung der Figuren. Er sucht die Inspiration in anderen Texten, lässt sich bei der Namensgebung durch reale Personen inspirieren, die von ihm hoch geschätzt sind, oder nutzt die Wortbedeutung aus. Zugleich passt er die Namen der Romanumgebung an. Im Endeffekt wurde dadurch wieder die tschechische Perspektive in das Werk projiziert.

4.5 Intertextuelle Bezüge

Der Schriftsteller fügt seinem Roman *Die grüne Jungfer* ein so genanntes „Literaturgeständnis“ hinzu, in dem er Buchtitel erwähnt, die ihn beim Schreiben inspiriert haben.⁵⁴⁹ In dieser Auseinandersetzung konzentrieren wir uns auf

⁵⁴⁶ Diese Information erhielt die Autorin bei einem Gespräch mit Bernhard Setzwein.

⁵⁴⁷ Vgl. dazu das Kapitel „Ökonomische, politische und soziale Hintergründe als Ausgangspunkte für den Roman *Die grüne Jungfer*“ in der vorliegenden Arbeit. Weiter vgl. Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 98f.

⁵⁴⁸ Vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 23, 42, 86, 208, 246, 247.

⁵⁴⁹ Setzwein, ebd., S. 280f. Bernhard Setzwein erwähnt in seinem kurzen Vermerk, falls er vergessen habe, einige anzuführen, verlasse er sich gerne auf Leser, die es sicher auch selber entdecken (Setzwein, ebd., S. 281). Damit könnten die Werke von Pavel Kohout gemeint sein, konkret der Roman *Kde je zakopán pes* (Kohout, Pavel: *Kde je zakopán pes. Memoárrómán* (Wo der Hund begraben liegt). 3. Aufl. Brno: Atlantis 1990), der Setzwein auch bekannt ist (diese Information erhielt die Autorin bei einem Gespräch mit Bernhard Setzwein am 24.9.2008). Kohouts Buch gewährt einen Blick in das Dissidentenleben und enthüllt soziale und politische Verhältnisse in der Tschechoslowakei in den Jahren 1970 – 1978. In den Vordergrund tritt ganz stark das Thema der inneren Emigration. Die hier beschriebenen Ereignisse und Personen finden ihren Widerhall vor allem in der Romanfigur von Vančura in der *Grünen Jungfer*. In den Poetikvorlesungen erwähnt Setzwein wiederum die Lektüre von Kohouts nächstem Werk *Konec velkých prázdnin* (Kohout, Pavel: *Ende der großen Ferien*. 1. Aufl. München: Goldmann 1990),

intertextuelle Bezüge zu den Werken tschechischer Verfasser, die in der Geständnisliste figurieren.⁵⁵⁰

Neben den Zitaten, die in Form von Wortverbindungen oder Sätzen im Roman vorkommen und die ohne Verweischarakter und praktisch ohne die Möglichkeit ihrer Identifizierung vor allem eine ästhetische Funktion erfüllen,⁵⁵¹ erscheinen im Roman punktuelle als auch strukturelle Hinweise auf unterschiedliche Prätexte, die im Vordergrund dieser Auseinandersetzung stehen.

Wie schon einmal in dieser Arbeit erwähnt wurde, ist der Titel „Die grüne Jungfer“, der auf die Gaststätte in Hlavanice hinweist, eine Übernahme aus dem Werk *Launischer Sommer* von Vladislav Vančura, wo ebenfalls ein Restaurant diesen Namen trägt.⁵⁵² Durch einen weiteren punktuellen Bezug bringt Setzwein erkennbar einen Verweis auf die mit dem Werk von diesem tschechischen Schriftsteller verbundene Charakteristik der Jahreszeit an: „Aber das waren Erinnerungen an den launischen Sommer des vergangenen Jahres [...]“.⁵⁵³ Setzwein findet Vančuras Stil typisch mitteleuropäisch, wie er an einem Beispiel aus Vančuras Werk zeigt: „Es war elf Uhr im Sommer.“⁵⁵⁴ Der tschechische Autor betont die Zeitangabe und auch die Jahreszeit, nämlich den Sommer (jeweils ohne Datum), der für den bayerischen Verfasser eins von den Symbolen der tschechischen Literatur ist. Eine Parallele bildet Setzwein wieder in der *Grünen Jungfer*: „Exakt um achtzehn Uhr mitteleuropäischer Zeit [...]“.⁵⁵⁵ Auf mögliche motivorientierte Zusammenhänge auf Hrabals Werk macht Veronika Šťavíková im Zusammenhang mit der Prosaskizze *Wer bin ich*⁵⁵⁶ dieses tschechischen Prosaikers aufmerksam.⁵⁵⁷ Die Inspiration des bayerischen Autors

das die Schicksale der Emigranten, ihre Fluchtgeschichten und Erfahrungen in den achtziger Jahren schildert (vgl. Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 18f.). Hier ist jeweils anzunehmen, dass Setzwein aus diesen Informationen beim Verfassen der *Grünen Jungfer* schöpfte.

⁵⁵⁰ Obwohl es sich um einen bayerischen Roman mit einer vorwiegend tschechischen Thematik handelt, finden wir in Setzweins „Literaturgeständnis“ Titel, die nicht von tschechischen Autoren stammen.

⁵⁵¹ Vgl. dazu das Kapitel zu intertextuellen Bezügen im Schaffen des Bernhard Setzwein in der vorliegenden Arbeit.

⁵⁵² Die Übernahmen in der Namenssymbolik sind bei Setzwein stark ausgeprägt, sie wurden aber im Rahmen eines anderen Kapitels bearbeitet.

⁵⁵³ Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 206.

⁵⁵⁴ Zitiert nach Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 75.

⁵⁵⁵ Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 214.

⁵⁵⁶ Hrabal, Bohumil: *Wer bin ich*. In: Becher; Ettl, Böhmen. Blick über die Grenze, S. 157-164.

⁵⁵⁷ Šťavíková, *Der Roman von der Mitte Europas „Die grüne Jungfer“*, S. 11f. Ob das Biertrinken, das mehrmals im Roman erwähnt wird (vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 118, 227, 228 usw.), gerade auf diesen Text von Hrabal zurückzuführen ist, wie Šťavíková glaubt, scheint sehr

für die *Grüne Jungfer* geht aber über diesen Text Hrabals weit hinaus, wie dem „Literaturgeständnis“ zur *Grünen Jungfer* zu entnehmen ist.⁵⁵⁸

Strukturelle Intertextualität, die am folgenden Beispiel präsentiert wird, offenbart sich konkret in der Transformation des Ausgangstextes.⁵⁵⁹ Es handelt sich um einen Bezug eines Teils der Handlung von der *Grünen Jungfer* auf eine Passage aus einer Geschichte von Jaroslav Seifert.⁵⁶⁰ Der tschechische Schriftsteller beschreibt ein Hinauswerfen der Bücher in seiner Erzählung *Drei kleine Geschichten über Bücher*⁵⁶¹, die für Setzwein inspirativ war:

Mimo jiné vzpomínal, jak v blízké Teplé likvidovali vojáci, kteří se v klášteře usadili, soukromé knihovny mnichů. Knihy házeli z okna na přistavený skluz, který dole ústil v nákladním autě. Když bylo vrchovaté, jeli bůhvíkam. Ale museli jet přes okrajovou čtvrť Lázní. Jakmile se auto octlo na hrbolaté dlažbě, otrásalo se a padaly z něho knihy do bláta. Lidé je sbírali. (Außerdem hat er daran erinnert, wie die Soldaten, die sich im Kloster einquartiert haben, private Bibliotheken der Mönche im nah gelegenen Ort Teplá vernichtet haben. Sie haben die Bücher aus dem Fenster auf eine vorbereitete Rutsche geworfen, die in einen

unwahrscheinlich zu sein. Der Biergenuss ist in Setzweins Wahrnehmung mit der tschechischen Literatur im Allgemeinen fest verbunden.

⁵⁵⁸ Vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 280.

⁵⁵⁹ Vgl. Böhn, *Intertextualitätsanalyse*, S. 204-216, hier S. 208.

⁵⁶⁰ Dass sich Setzwein im Kapitel 33 (Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 246ff.) auf Seifert bezieht, beweist das folgende Zitat aus seinem Text *České elegie*: „A přece: právě na příkladu knihovny je vidět, jak absolutní barbarství v krátké době zničilo hodnoty. Jak vojsko zacházelo s těmito knižními poklady, shromažďovanými po staletí, popisuje Jaroslav Seifert, český nositel Nobelovy ceny za literaturu. ‚Házeli knihy vidlemi na připravenou šupnu, z níž přistávaly na náklad’áku čekajícím dole. Když byla korba plná, odváželi knihy bůhvíkam. Přitom ale museli projet okrajovými čtvrtěmi obce Teplá, a když vůz nadskakoval na kočičích hlavách dlažby, ořesy padaly knihy z korby do bláta na ulici.‘ Tak bylo možno vylovit ze strouhy nejvzácnější a nejcenější první vydání z 19. století“ („Und doch: Gerade am Beispiel der Bibliothek ist zu sehen, wie eine absolute Barbarei in kurzer Zeit Werte vernichtete. Jaroslav Seifert, der tschechische Nobelpreisträger für Literatur beschreibt, wie das Militär mit diesen Buchschätzen umging. ‚Sie warfen die Bücher mit Gabeln auf eine vorbereitete Schütte, von der sie auf einem unten wartenden Lkw landeten. Als der Wagenkasten voll war, fuhren sie die Bücher irgendwohin. Dabei mussten sie aber die Randzonen des Ortes der Gemeinde Teplá passieren, und als der Wagen auf den Katzenköpfen schaukelte, fielen die Bücher vom Wagenkasten in den Schlamm hinunter.‘ So konnte man die wertvolle erste Ausgabe aus dem 19. Jahrhundert aus dem Straßengraben herausholen“) (Setzwein, *České elegie*, S. 113. Die Rückübersetzung stammt von der Autorin der vorliegenden Arbeit.). Setzweins konkrete literarische Quelle ist nicht klar. Wir können jedoch Setzweins Passage über das Hinauswerfen der Bücher direkt mit einer Geschichte von Seifert vergleichen, wo dieses Ereignis dargestellt wird. Diese Geschichte wird im Folgenden zitiert.

⁵⁶¹ Seifert, Jaroslav: *Tři malé příběhy o knihách. Máchův máj (Drei kleine Geschichten über Bücher)*. In: Seifert, Jaroslav: *Všecky krásy světa (Alle Welt Schönheiten)*. Praha: Československý spisovatel 1985, S. 493-499.

Lastkraftwagen mündete. Immer wenn er voll war, fuhren sie irgendwohin. Sie mussten jedoch den Stadtrand von Lázně passieren. Sobald der Wagen auf dem holprigen Pflaster war, wurde er durchgerüttelt und die Bücher fielen davon in den Schlamm herunter. Die Leute haben sie gesammelt.)⁵⁶²

Inhaltlich wird die Geschichte mit dem Fenstersturz der Bücher in der *Grünen Jungfer* folgendermaßen gestaltet: Pepin, einer der Wallerfänger, leistete seinen Militärdienst im Bereich des Hlavanicer Schlosses. Er bekam den Auftrag, der lautete: Einsammeln von Altpapier. Damit das Militär die verlangte Menge erreicht, kommt einer der Offiziere auf die Idee, die Bücher aus der Bibliothek als Altpapier zu benutzen. Pepin ist mit zwei anderen Soldaten damit beauftragt, sie auszuräumen.⁵⁶³ Den Soldaten ist befohlen, die Bände auf eine vorbereitete Schütte zu werfen, von der aus sie auf einem Lkw landen sollen. Dabei stößt Pepin auf ein Werk, das ihm beim Herausholen der Buchbände zu Boden fällt, nämlich „Annales Hlavanicenses“, die Hlavanicer Chronik, in der er zufällig ein Hauptkapitel aufschlägt, das die Vermessung der Mitte Europas beschreibt.⁵⁶⁴ Als die ganze Geschichte über die Suche nach der Mitte Europas vorgetragen wird, wird Pepin schon im Rahmen des neuen Kapitels durch Schläge eines Hammers von seiner Lektüre der Hlavanicer Chronik abgelenkt. Auch dieses Buch fliegt letztendlich zum Fenster hinaus.⁵⁶⁵

Bei der Umarbeitung durch Setzwein kommt es zum folgenden hypertextuellen Verfahren:⁵⁶⁶ Die Geschichte über die Vermessung der Mitte Europas bildet einen ergänzenden Teil, der praktisch eingeschoben wird. Die Protagonisten werden konkretisiert, indem im Zentrum der Aufmerksamkeit Pepin steht. Der Handlungsort unterliegt einer Veränderung, indem bei Seifert die Bücher aus der Bibliothek des Klosters Teplá hinausgeworfen wurden, im Roman handelt es sich indes um ein Schloss im fiktiven Ort Hlavanice. Wie zu sehen ist, kommt es sowohl zu inhaltlichen als auch formalen Veränderungen und die ganze

⁵⁶² Seifert, *Tři malé příběhy o knihách*, S. 493-499, hier S. 493.

⁵⁶³ Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 246.

⁵⁶⁴ Setzwein, ebd., S. 249.

⁵⁶⁵ Vgl. Setzwein, ebd., S. 265.

⁵⁶⁶ Vgl. Böhn, *Intertextualitätsanalyse*, S. 204-216, hier S. 208.

Geschichte wurde verlängert.⁵⁶⁷ Der Autor stützt sich eigentlich auf den Kern der Handlung, nämlich auf das Hinauswerfen der Bücher und er liefert genau das Bild der Bücherbeseitigung mit Hilfe einer Schütte auf den vorbereiteten Lkw.

Wie wir schon in anderen Kapiteln definiert haben, verbindet Setzwein mehrere Aspekte mit der tschechischen Literatur.⁵⁶⁸ Diese literarischen Vorstellungen projiziert er wiederum in den Text seines Romans mit dem tschechischen Thema. Das Melancholische und das Zeitlose finden ihren Einklang in den Hlavanicer Gesprächen. Damit sind vor allem die Dialoge zwischen Vančura und der Wirtin gemeint, die sie in dem Wirtshaus regelmäßig führen. Setzwein bietet zugleich eine verallgemeinerte Darstellung dieses von ihm so benannten Phänomens, das, obwohl auf den konkreten Ort bezogen, seine Grenzen in der Gültigkeit sprengt⁵⁶⁹:

[...] das war es ja gerade, was Jiří immer so gefallen hatte, an diesem Dorf seiner Sommerkindheitstage: Ihm war es stets so erschienen, als lehnten hier alle immer nur am Gartenzaun und hielten ein permanentes Pläuschchen über Gott und Böhmen ... Hlavanicer Lebensgespräche, sozusagen.⁵⁷⁰

Diese Gespräche bringt Setzwein auch mit der Sommerthematik in Verbindung, die zur Darstellung gelassener Atmosphäre beiträgt. Der 14. Juni, der Tag, an dem sich die ganze Geschichte abspielt, das sommerliche Gewitter, der Hinweis auf den launischen Sommer – das alles sind Sommeraspekte der *Grünen Jungfer*, die Setzweins Wahrnehmung der tschechischen Literatur als Sommerliteratur entsprechen.

Der Alkoholgenuss wird an mehreren Stellen erwähnt. Einige der Kapitel beinhalten eine Anspielung sogar im Titel. Ein Beispiel dafür ist „Ein Faß wird aufgemacht“.⁵⁷¹ In der hier geschilderten Szene wird die Hlavanicer Feier von

⁵⁶⁷ Setzwein fügt z. B. auch die Namen einiger Autoren und Buchtitel hinzu, die „ausgemistet“ wurden (vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 248).

⁵⁶⁸ Vgl. dazu das Kapitel „Warum überhaupt Tschechien als literarisches Inspirationsgebiet?“ in der vorliegenden Arbeit.

⁵⁶⁹ Wir können hier eine Hypothese aufstellen, dass es sich hier wieder um einen strukturellen Bezug handelt, diesmal auf Gespräche, die im *Launischen Sommer* vorkommen.

⁵⁷⁰ Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 131.

⁵⁷¹ Setzwein, ebd., S. 214-218

den zwei Wallerfängern durch das Anzapfen des Bierfasses eröffnet.⁵⁷² Auch die Hlavanicer bringen zum Fest Wein sowie selbstgebrannten Schnaps mit.⁵⁷³ Weiter das Kapitel „Erst der Schnaps“,⁵⁷⁴ als Multerer bei dem Hlavanicer Bürgermeister empfangen wird und diesem auch ein Begrüßungstrunk angeboten wird. Zu guter Letzt sei das das Kapitel „Auf der Suche nach dem grünen Wässerchen“⁵⁷⁵ erwähnt, in dem eine junge Clique Franzosen in Hlavanice nach Einkaufsmöglichkeiten für Absinth fragt.⁵⁷⁶ Unter diesen Hinweisen finden wir die meisten jedoch auf den Biergenuss bezogen, der vorwiegend mit dem tschechischen Volk in Verbindung gebracht wird, was der bayerische Schriftsteller dem Leser oft vor Augen führt. So trinkt Vančura Bier bei seinen Hlavanicer Lebensgesprächen⁵⁷⁷ und dieses Motiv kehrt immer wieder: „Vančura sah auf die Uhr und stellte fest: Zeit für ein Bierchen bei der Tigerin.“⁵⁷⁸ Setzwein vergisst nicht das Bier bei seinen Schilderungen der Ortsgeschichte anzuführen, als Graf Hlaváček mit seinen Kameraden die Sabotage plante⁵⁷⁹ usw.

Bernhard Setzweins schöpft aus Werken anderer Schriftsteller für seinen Roman *Die grüne Jungfer* Inspiration, die sich in unterschiedlichen Formen im Text niederschlägt. Erwähnen wir die ästhetische Funktion einiger im Text nicht näher identifizierbaren Zitate. Punktuelle und strukturelle Einzeltextbezüge zu den Werken tschechischer Literaten werden nicht in erkennbarer Weise funktionalisiert, sondern erst in der Summe konstituieren sie einen Verweis auf die Tradition der mitteleuropäischen Literatur, die so im Roman nachzuvollziehen ist. Dies wird durch die Tatsache unterstützt, dass im „Literaturgeständnis“ der *Grünen Jungfer* nicht nur Werke tschechischer, sondern auch anderer europäischer Schriftsteller vorkommen. Nicht nur dank der Hinweise auf konkrete Texte, sondern auch anhand von Setzweins Auffassung der tschechischen Literatur wird sowohl der Kulturraum des Nachbarlandes als

⁵⁷² Vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 214.

⁵⁷³ Vgl. Setzwein, ebd., S. 217.

⁵⁷⁴ Setzwein, ebd., S. 174-178.

⁵⁷⁵ Setzwein, ebd., S. 210-214.

⁵⁷⁶ Die Inspirationsquelle für diese Episode mag gewisser Weise die Tatsache sein, dass dieser Alkohol in Tschechien nach der Wende im Gegensatz zu anderen europäischen Ländern erlaubt war. Es könnte aber auch seine allgemein bekannte Verbundenheit mit dem künstlerischen Milieu in Frage kommen.

⁵⁷⁷ Vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 7.

⁵⁷⁸ Setzwein, ebd., S. 72.

⁵⁷⁹ Setzwein, ebd., S. 228.

auch „das ‚tschechische‘ Kolorit“⁵⁸⁰ der – tschechischen – Romanwelt in der *Grünen Jungfer* mitgestaltet.

4.6 *Die grüne Jungfer* – Zusammenfassung

Innerhalb der literarischen Produktion Setzweins stellt *Die grüne Jungfer* einen neuen Anfang dar, in dem Sinne, dass der tschechische Stoff zum ersten Mal in Romanform bearbeitet wird; zugleich können wir von einem tschechischen Thema sprechen, das als Darstellung der Geschichte⁵⁸¹ eines tschechischen Grenzdorfes und Beschreibung der Veränderungsprozesse in der tschechischen Gesellschaft (ortsbezogen) im Zusammenhang mit der Samtenen Revolution zu definieren ist. Es basiert auf historisch fundierten Teilthemen, die zur Nacherzählung der Ortsgeschichte dienen und auf die tschechische, im breiteren Kontext auf die europäische Geschichte verweisen. Doch zugleich demonstriert das Werk die Kontinuität Setzweins epischen Schaffens, indem es die charakteristischen Züge von Setzweins Schreibweise trägt.

Das stückweise Erzählen und die Bauform der Montage haben zum Ziel, unterschiedliche Geschehnisse ungefähr zu derselben Zeit, d. h. innerhalb eines Tages darzustellen und zugleich die Geschichte des Ortes in unterschiedlichen Zeitepochen zu präsentieren. Dies bewirkt, dass die Erzählzeit und die erzählte Zeit am Tage des Geschehens (am 14. Juni) ungefähr gleich sind. Auf Grund der geschilderten geschichtlichen Ereignisse muss jedoch das Erzählen als zeitraffend bezeichnet werden. Die Parallelität der Handlung wird durch die Reihung der Kapitel erreicht, sodass man das Romangegenwartsgeschehen in den vier Handlungslinien chronologisch und zugleich parallel beobachten kann. Einzelne Kapitel verfügen so über einerseits mitorganisierende Funktion (hinsichtlich einzelner Handlungslinien bzw. des ganzen Romangeschehens), andererseits lassen das stückweise Erzählen und die Konzentration auf die Minimalstrukturen sie als selbständige Teile erscheinen.

⁵⁸⁰ Maidl, Václav: Třikrát z německy psané literatury (Dreimal aus der deutschsprachigen Literatur). In: Tvar. 15. Jg., Heft 9, 2004, S. 21.

⁵⁸¹ Im Prinzip der mitteleuropäischen Geschichte des 20. Jahrhunderts.

Der Er-Erzähler verhält sich auktorial, indem er überwiegend ironisch auftritt, was dem ganzen Roman einen grotesken Ton verleiht. Dies wird durch die inhaltliche Seite unterstützt, indem Vančura verhindern möchte, dass Multerers Plan verwirklicht wird und deswegen sein eigenes Spiel mit einem Doppelgänger veranstaltet. Der ironisch-belustigende Ton des Narrators begleitet aber auch solche Szenen, die inhaltlich ein eigentlich ernstes Thema betreffen, wie das Planen der Sabotage vonseiten des Grafen Hlaváček und seines Dieners. Das ironische Erzählverhalten hat jedoch auf keinen Fall nur eine humorvolle Wirkung, sondern sie vertritt auch die distanzierte oder kritische Stimme des Erzählers.

Dem Leser wird eine Mehrperspektivität angeboten, weil der Narrator über die Innensicht in eine Vielzahl von Figuren verfügt und zugleich das personale Erzählverhalten wählt. So gestaltet er z. B. einen perspektivischen Dualismus, indem er in den Dialog auktoriale Eingriffe oder personales Erzählen projiziert, sodass sichtbar wird, dass die Gedanken der konkreten Figur zu seiner Rede in einem Widerspruch stehen.

Dass die Romanstruktur bunt wirkt, wird durch das stückweise Erzählen, das Schürzen mehrerer Handlungsstränge und die Mannigfaltigkeit der erzählsystematischen Kategorien verursacht. Der sich wiederholende erzählsystematische Kapitelaufbau in der *Grünen Jungfer* besteht darin, dass ein Erzählerbericht mit dem oben erwähnten Typ der Dialoge wechselt, sodass der Narrator die Wiedergabe seiner erzählten Welt oft auf die Figuren verlagert. Dieses System wird durch zwei Kapitel (Kapitel 6, 7) variiert, die fast ausschließlich aus Gesprächspartien bestehen. Im ganzen Roman ist wie schon erwähnt sowohl (und vor allem) das auktoriale als auch personale Erzählverhalten vertreten, wobei ihre Übergänge manchmal fließend sind. Im Rahmen des personalen Erzählverhaltens sind typische Darbietungsformen – die erlebte Rede, weniger der innere Monolog – vertreten. Wir finden jeweils längere Passagen, in denen die Optik der Figur überwiegt.⁵⁸²

Wie bei der durchgeführten Untersuchung gezeigt wurde, sind die Erzählssysteme des Gesamttextes einerseits und jenes von Vančuras Erzählung andererseits praktisch identisch. Abwechslungsreich wirkt die Tatsache, dass in

⁵⁸² Vgl. Vančuras Überlegungen (Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 54ff.)

der zweiten Hälfte des Romans, als Vančura beginnt, die Geschichte zu schildern, die gegenwärtige Handlung dank der Kapitelreihenfolge mit der vergangenen abgewechselt wird. Das Nacherzählen einer Geschichte ist ein Prinzip, das zugleich die Schreibweise des Autors repräsentiert, nämlich seine „Erzählforschung“. Die in Hlaváčeks Handlungslinie auftauchenden Gespräche suggerieren die Unmittelbarkeit des Geschehens, was das Vergangene aktualisiert und plastisch hervortreten lässt. Der Teil über die Vermessung der Mitte Europas, der als Auszug aus der Hlavanicer Chronik präsentiert wird, bietet als einziger einen Ich-Erzähler.

Es gibt im Allgemeinen keine großen Differenzen zwischen der Redeweise der Figuren und des Narrators. In dieser Hinsicht sind die Aussagen von Jiří auffällig. Sein Deutsch ist voll von grammatischen Fehlern, die Aussprache wird tschechisiert und dementsprechend graphisch dargestellt.⁵⁸³ Es werden immer wieder tschechische Ausdrücke eingesetzt. Es geht oft um kurze Eigenschafts- und Empfindungswörter, die als Einleitung der Rede benutzt werden und dem Leser die tschechische Perspektive vor Augen führen.⁵⁸⁴ Manchmal wird ein tschechisches Wort in den Text eingebaut und gleich ins Deutsche übersetzt.⁵⁸⁵ Ausnahmsweise erscheint ein ganzer, wenn auch kurzer, tschechischer Satz.⁵⁸⁶ Die Rede von Multerer, der die bayerische Seite repräsentiert, wird durch umgangssprachliche und expressive Aussagen markiert. Er redet jedoch nicht im bairischen Dialekt, man stößt nur auf einige Dialektwörter.⁵⁸⁷ Sie fließen jedoch immer wieder auch in die Sprache des Erzählers ein, sodass auch bei diesem Werk Setzweins Schriftsprache als „süddeutsch, d. h. bairisch gefärbt“ zu bezeichnen ist.

Das Leseverständnis wird vom Text geleitet, indem der Erzähler auktorial verfährt. Es geschieht anhand seiner Klammerkommentare, Bemerkungen,

⁵⁸³ Vgl. dazu eine von Jiří gestellte Frage: „Gäblieben wo?“ (Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 84), oder seine Äußerung: „Alles geht Ordnung, Chääf. Onkel Venda sagt, er wartet und wartet, wir aber kommen nicht“ (Setzwein, ebd., S. 150).

⁵⁸⁴ Es handelt sich vor allem um Passagen, in denen Jiří redet, der im häufigen Kontakt mit Multerer steht: „Dobre! Wir packen er auf Stuhl, wo rollt“ (Setzwein, ebd., S. 156). „Jo, ich hole“ (Setzwein, ebd., S. 156). Es kommt auch zu einem Fehler, wahrscheinlich aus Versehen, in dem tschechischen Wort „co“, das im Text phonetisch geschrieben ist, nämlich „Zo?“ (Setzwein, ebd., S. 156).

⁵⁸⁵ Dies betrifft vor allem das Wort *Němci*: „[...] denn es waren alles miteinander *Němci*, Deutsche also“ (Setzwein, ebd., S. 119.). Ein weiteres Beispiel: „[...] er ist doch ein *Němec*, oder, ein Deutscher?“ (Setzwein, ebd., S. 150).

⁵⁸⁶ Vgl. Setzwein, ebd., S. 138, 153.

⁵⁸⁷ Vgl. dazu den folgenden Satz von Multerer: „Ein bißerl flotter“ (Setzwein, ebd., S. 85).

ironischer Wertungen. Weiters wird dem Leser wie erwähnt in den Dialogpassagen oft Einblick in die Gedanken der Figuren gewährt, sodass die Rezipientenwahrnehmung in dem Sinne geleitet wird, dass er genug Information zur Interpretation bekommt. Die Rezeptionsmechanismen des Lesepublikums werden zugleich auf unterschiedliche Weise aktiviert. Erstens bleiben im Text einige Tatsachen ungeklärt, zu denen die Kernfrage gehört, ob Vančura die ganzen Jahre an einer geheimen Schrift gearbeitet hat. Der Narrator selbst wendet sich an den Leser mit den Fragen, die im Text nicht beantwortet werden. Der Erzähler spielt mit dem Rezipienten weiter in dem Sinne, dass er an einigen Stellen falsche Erwartungen bei ihm weckt. Weil es sich um eine Montage handelt, werden einige Informationen nur durch die Sinnkoordination in einen Zusammenhang gebracht, wodurch die Aktivität des Lesers wieder wach gehalten wird.

Bernhard Setzwein schafft als bayerischer Schriftsteller einen Roman mit einem tschechischen Thema. Die tschechische Perspektive offenbart sich hier in unterschiedlichen Aspekten. Die Handlung spielt sich in einer fiktiven Ortschaft in Böhmen namens Hlavanice ab, die sich im tschechisch-bayerischen Grenzgebiet befindet, das Setzwein aufgrund seines eigenen Wohnorts gut bekannt ist. Nicht weniger wichtig ist die Lage in der Mitte Europas. Die damit verbundenen Spezifika nutzt der Autor dazu, im Rahmen eines Zeithorizonts die merkwürdige Geschichte dieser Region darzustellen. Die Einhaltung der Territorialität bezieht sich auf das bayerisch-böhmische Gebiet im Allgemeinen, jedoch nicht auf einzelne Orte und Städte. In den Vordergrund treten historische und soziologische Phänomene, die durch die spezifische Lage des Handlungsortes bestimmt werden. Die im Werk bearbeiteten Geschichten haben oft einen realen Hintergrund (dazu gehören nicht nur historische Ereignisse, sondern auch Motivationen für die Namensgebung oder Anspielungen auf reale Orte und Plätze), die vom Autor anschließend modifiziert werden. Eine Rolle spielen intertextuelle Bezüge, die sowohl stoffliches Potenzial bieten als auch Setzweins Auffassung der tschechischen bzw. mitteleuropäischen Literatur in den Roman projizieren und dadurch im weitesten Sinne des Wortes die Verbindung zur tschechischen Perspektive vermitteln.

Zu erkennen ist die positive Einstellung des bayerischen Literaten zu Tschechien, die sich bei der Bearbeitung der Geschichte vom Bau einer

Hühnerfabrik zeigt. Es kommt nämlich im Roman nicht, im Gegensatz zur Realität, zur Verwirklichung dieses Unternehmungsvorhabens. Es tauchen keine negativen tschechischen Stereotype auf, die im Falle einer anderen Autoreneinstellung zum Vorschein kommen könnten. Im Gegensatz dazu erscheint z. B. eine Anspielung auf das tschechische Improvisationstalent.⁵⁸⁸ *Die grüne Jungfer* ist als eine real mögliche, jedoch fiktionale Geschichte aus der tschechischen Umgebung zu bezeichnen, die vor allem auf den tschechischen Leser, der die meisten historischen, soziologischen und kulturellen Konsequenzen und Zusammenhänge nachvollziehen kann, glaubhaft wirkt.⁵⁸⁹ Dies zeugt zugleich von der Fähigkeit des Schriftstellers, sich in die Situation des Nachbarvolkes in unterschiedlichen geschichtlichen Situationen hineinzusetzen.⁵⁹⁰

Der Autor führt mehrere Handlungslinien. Dabei schildert er mannigfaltige Situationen und lässt den Leser sowohl belustigende bis groteske als auch tragische Momente erleben. Dies trägt zur Konturierung des Textes und zu einem abwechslungsreichen epischen Relief (hier jetzt rezeptionsästhetisch gemeint) bei.⁵⁹¹ Der Wallerfang stellt dabei den Ausgangspunkt dar, dessen Verzehr, bei dem sich das ganze Dorf trifft, wiederum den Endpunkt, wobei die Zeitspanne dazwischen die ganze Handlung einnimmt. Die Gelassenheit des Dorflebens, die der Leser in den Hlavanicer Gesprächen spürt, wird durch Vančuras Entscheidung, in die Verhandlungen über das Schloss einzugreifen, unterbrochen. Dies stellt einen Wendepunkt dar, wodurch die Ereignisse in einen schnellen Gang gesetzt werden. Die damit verbundenen Veränderungsprozesse

⁵⁸⁸ Vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 45.

⁵⁸⁹ Dies bestätigt sich auch in einer der Rezensionen in tschechischen Medien, die nach der Erscheinung der Romanübersetzung ins Tschechische erschienen ist. Čáp bewertet die Fähigkeit Setzweins, mit der der Schriftsteller die tschechische Gesellschaft auffasst, mit folgenden Worten: „[...] a nakonec nám nezbude než udiveně kroutit hlavou nad výstižností téhle bavorské knížky [...] ([...] und zuletzt bleibt uns nichts anderes übrig, als den Kopf erstaunt über die Prägnanz dieses bayerischen Buches zu schütteln [...])“ (Čáp, Jan: *Smějící se bestiář* (Ein lachendes Bestiarium). In: *Lidové noviny*. Beilage *Orientace*, 20. Jg., 27.10.2007, S. 4). Der Rezensent hält die *Grüne Jungfer* für „einen ausgezeichneten Roman“ und vermutet, ein paar tschechische Schriftsteller würden gerne ihre Unterschrift unter diesen Roman setzen (vgl. Čáp, ebd., S. 4). Diese Aussage impliziert wiederum, dass der tschechische Blickwinkel das Werk prägt. Vgl. weitere in tschechischen Zeitschriften erschienene Rezensionen, die den Roman auch in positivem Licht zeigen: Maidl, *Třikrát z německy psané literatury*, S. 21; Segi, Stefan: *Bernard Setzwein Zelená panna*. In: *A2 kulturní týdeník*, 14.5.2008, S. 28 (beim Wort „Bernard“ handelt es sich um einen Fehler im Original). Zu deutschen Pressestimmen vgl. Šťavíková, *Der Roman von der Mitte Europas „Die grüne Jungfer“*, S. 35-37.

⁵⁹⁰ Vgl. dazu Maidl, *Glosa o třech německy psaných knížkách*, S. 221-228, hier S. 223.

⁵⁹¹ Vgl. Petersen, *Erzählssysteme*, S. 86.

werden an unterschiedlichen Teilthemen und Motiven demonstriert. Dazu gehören der Wallerfang (der Fisch als Symbol für den Kommunismus), die Vorbereitung der Pläne für einen Schlossumbau seitens der Dorfverwaltung, neu definierte menschliche Beziehungen, die früher nie in Frage kamen (Vereinbarung zwischen Vančura und Urbánek über einen Tausch der Rollen bei den Verhandlungen mit Multerer; Jiří als Multerers Helfer; letztendlich ein Gespräch zwischen Vančura und Lovec über die Bespitzelung dieses ehemaligen Dissidenten) usw. Die Kombination der Gestaltung der Gegenwart und der Geschichte eines Ortes lässt den Leser beides zugleich wahrnehmen. Sie erleben das Traurige bei der Abfahrt der jüdischen Familie aus Hlavanice und beobachten die vergebliche Bemühung um das Verhindern des Transports. Anhand der Erzählweise wird jedoch immer das Ernsthafte mit dem Humorvollen kombiniert.

Die Schicksale von Setzweins Figuren spiegeln sowohl geschichtliche als auch relativ gegenwärtige Ereignisse der erzählten Zeitspanne wider. Es betrifft die Folgen des Zweiten Weltkriegs für die Dorfbewohner, später dann ihre Lebensweise unter der kommunistischen Diktatur. Weiters bringt der Schriftsteller eine Auseinandersetzung mit der persönlichen Vergangenheit der Romanfiguren und zugleich mit der neuen Realität ins Spiel, wobei die Akteure mannigfaltige Positionen einnehmen und dementsprechend auch ihre Blickwinkel präsentieren. Vančura, der ehemalige Dissident, gewinnt jetzt an Einsicht, obwohl er weiterhin in seinem zurückhaltenden Verhalten verbleibt. Urbánek, Lánký und Lovec, als ehemalige aktive Mitglieder des Totalitätsregimes, finden sich unterschiedlich mit der neuen Position ab. Bei dem zuletzt genannten wird die Belanglosigkeit seines Tuns und praktisch seines ganzen Lebenssinns hervorgehoben. Das neue Unternehmungsumfeld wird wiederum von Multerer und seinem Vorhaben repräsentiert, auf der tschechischen Seite ist das der neue Bürgermeister Mucha.

Das Zusammenfügen der einzelnen Elemente von Erzählsystem, Raum, Zeit, Figurenkonstellation und weiter dann von inhaltlichen Aspekten der Nach-der-Wende-Situation, die mit der tschechischen bzw. europäischen Geschichte in Zusammenhang gebracht wird, zu einer geschlossenen Struktur macht die große Stimmigkeit des Werkes aus. Dazu zählt man das sprunghafte Erzählen und die Bauform der Montage, die ironische Erzählstimme des Narrators, seine Mehrperspektivität, das mehrfache Spiel mit dem Leser, die seine

Rezeptionsmechanismen immer aktiv halten, aber auch humorvolle wie auch ernsthafte inhaltliche Reflexionspartien und Höhepunkte. Die Reichweite der historischen Epochen steht im direkten Kontrast zum Tag des Geschehens, der nicht einmal 24 Stunden in Anspruch nimmt. Die ganze Geschichte wird von einem fiktiven Ort in Böhmen, nah an der bayerischen Grenze aus erzählt, dessen Paradoxie darin besteht, dass er in unterschiedlichen Zeitebenen seine Position ändert. Dessen „Mitteposition“ wechselt zur Randlage und wird wieder langsam zentral. In der Beziehung zwischen Fiktionalität und Wirklichkeitsreferenz geht es um eine Geschichte, in die ein treues Abbild der tschechischen Nachwendegesellschaft projiziert wird. Dies wird auf mehrere Weise erreicht, zu denen auch Setzweins literarische Vorgänge zu zählen sind, die den tschechischen Aspekt im Roman unterstützen.

5 *Ein seltsames Land*

5.1 *Ein seltsames Land* – Inhalt

Lober, Vertreter der Firma Nachschaff, die sich mit dem Vertrieb von Staubsaugern beschäftigt, bricht aus der bayerischen Stadt Passau nach Hauzenberg auf, in ein Neubauviertel, um Firmenprodukte anzubieten. Während der Fahrt hört er sich eine CD an, die ihm seine Freundin zugesteckt hat, in der Hoffnung, dass Lober deswegen öfter an sie denken möge. Franzka (seine Freundin) will gerne mit Lober zusammenziehen. Dieser ist jedoch von diesem Schritt nicht überzeugt und weigert sich. Er kommt ans Ziel, in ein Neubaugebiet. Diesmal ist sein Bemühen erfolglos, er verkauft keinen einzigen Staubsauger und beobachtet selber, dass er heute einfach aus der Rolle gefallen ist. Lobers Gedanken kreisen um den Sinn des CD-Hörtextes. Seine weitere Reise führt ihn in Richtung Waldkirchen. Die CD verändert allmählich die seelische Lage bei ihm, er denkt an seine Kindheit, wobei Erinnerungen an verschiedene Kindheitserlebnisse wach werden. Erst jetzt enthüllt er die Schriftstelleridentität der CD-Aufnahme: Adalbert Stifter. Sein Interesse an dem Autor bewegt ihn zum Kauf von Stifters Erzählungen. Bei dieser Gelegenheit drängt ihm die Verkäuferin in der Buchhandlung auch eine Zeitschrift auf, in der ein Artikel über ein aktuelles Ereignis steht, nämlich über einen jungen Bombenleger. Lober sucht eine Konditorei auf und liest sich in das Buch ein und studiert später auch die Nachricht über das Verbrechen des Jugendlichen. Danach entscheidet er sich, seinen ursprünglichen Tagesplan aufzugeben und eher ziellos in Richtung bayerisch-böhmische Grenze zu fahren. Hier sucht er das Restaurant „Gasthaus zum Ende der Welt“ auf, in dem er bei seinen Dienstreisen oft übernachtet. Aus den hiesigen Gesprächen erfährt er viele Neuigkeiten in der Region, unter anderem auch, dass eine „Narrische“ einen Steinbruch in der Nähe gekauft hat. Lober geht spazieren und verfällt dabei der Vision, in der Luft zu schweben. Er beobachtet die Umgebung aus der Vogelperspektive und sieht sich selbst auf dem Weg gehen. Aber auch andere Menschen sind gleichzeitig für ihn sichtbar, wie ein Mountainbiker mit einem Fahrradkurier-Rucksack auf dem Rücken, ein anderer Spaziergänger, weiterhin ein Mann mit einem Fahrrad und noch ein junger Kerl. Schließlich kehrt er wieder ins Restaurant zurück. Ein pensionierter Lehrer, der

gerade als Gast im „Weltende“ sitzt, schildert ihm das Schicksal eines Menschen, der momentan als Einsiedler im hiesigen Wald haust. Er erzählt ihm weiter von einem traditionellen Brauch in der Gegend. Abends liest Lober eine Handynachricht (SMS) von seiner Freundin: Sie habe vor, mit ihrem Bekannten namens Werner in die Toskana zu fahren, wenn Lober am Wochenende für sie keine Zeit hätte. Er ahnt, dass Werner gerne eine Beziehung mit Franzka anknüpfen möchte, und lässt die SMS unbeantwortet. Am nächsten Tag verlässt Lober das Gasthaus und besucht den in der Nähe gelegenen Steinbruch. Dort begegnet er der erwähnten Verrückten, namens Bacher, in der Gegend „die Bacherin“ genannt, einer Bildhauerin, die dieses Grundstück gekauft hat und hier Material für ihr Schaffen sucht. Sie lädt ihn auf eine Ostlandfahrt ein und am nächsten Tag fahren sie los. Der Mitfahrer interessiert sich für das Ziel der Reise. Er bekommt eine für ihn eher unverständliche Antwort. Seine Begleiterin hat vor, eine Stadt, die sie jedoch nicht näher benennt, zum „Monument der Einfachheit“ auszurufen.

Den roten Faden des zweiten Teils bilden die gemeinsame Fahrt Lobers und der Bacherin und ihre mannigfaltigen Begegnungen. Ihre erste Station auf dem Weg ist Stifters Geburtshaus in Böhmen. Sie unternehmen einen Spaziergang zum Denkmal dieses Schriftstellers. Von dem Hügel, auf dem die Statue des Dichters steht, bietet sich der Blick auf ein skurriles Bild, nämlich auf eine Szene für einen neuen James-Bond-Film, der gerade in dieser Ortschaft gedreht wird.

Von hier aus brechen sie weiter nach Osten auf. Die Bacherin fährt ununterbrochen weiter und Lober schläft im Auto ein. Er träumt von einem seltsamen Mann, der zu ihnen in das Auto einsteigt und mit dem er seltsame Ausflüge unternimmt. Nach dem Wachwerden deutet ihm die Bacherin an, dass sie die Orte, von denen er gerade geträumt hat, wirklich passiert haben. Sie erreichen eins der weiteren Ziele ihrer gemeinsamen Reise, eine Stadt, wo ein „Irrer“ lebt. Es handelt sich um einen Fotografen mit dem Namen Bohumil Černý, genannt Bohuš, dessen Bilder im Ausland mittlerweile für Millionenbeträge verkauft werden. Er ignoriert jedoch seine Berühmtheit und hat freiwillig die Isolation gewählt. Zu dem Moment, als die Bacherin und Lober zu ihm kommen, ist ein Kunstagent da, der versucht, Tichý zur Zusammenarbeit zu überreden. Lober und der Bacherin gelingt es letztendlich, den Fotografen unauffällig zu entführen.

Sie fahren zu dritt weiter und halten in einem Dorf. Ein alter Herr lädt sie nach einem kurzen Gespräch zu sich nach Hause ein. Dort versammelt sich die ganze Familie, sowohl Bekannte als auch Nachbarn. Die längst vergessene Geschichte des Krieges taucht in den Worten des Gastgebers auf, jedoch in sehr seltsamen und durcheinander gebrachten Erinnerungen. Als sie wieder aufbrechen wollen, stellt man fest, dass sie kein Auto haben. Es ist gestohlen worden. Einer von den Männern bietet ihnen an, sie mit dem eigenen Wagen mitzunehmen, jedoch für ein Entgelt. Die Bacherin akzeptiert dieses Angebot und sie fahren wieder eine längere Zeit, ohne dass Lober ahnt, wohin. Sie geraten in eine Ortschaft, die die Bacherin für das Ziel ihrer Reise hält. Sie erklärt den Ort für das „Monument der Einfachheit“.

Lober scheint nicht ganz zufrieden zu sein. Er versteht nicht, warum er so lange unterwegs sein musste und er plötzlich irgendwo angekommen ist. Er weiß auch nicht einmal genau, warum gerade hier ein fiktives Denkmal „ausgerufen“ werden soll. Die Bacherin möchte jetzt den hiesigen Bürgermeister aufsuchen, um ihm zu erklären, was sie gerade in die Tat umgesetzt hat, und hofft, dass er versteht, was für einen Wert ihre Mitteilung hat. Lober, obwohl relativ ungerne, folgt Bohuš in eine Kneipe. Dort fangen sie ein Gespräch mit einem hiesigen Gast an. Das Thema kreist um die Lebensweise in Ost und West und der Einheimische übt ziemlich harte Kritik am Benehmen und Denken der „Westmenschen“ in Bezug auf die im Osten Lebenden. Die Bacherin kehrt unterdessen zurück und begrüßt diesen Mann, den sie schon von früher kennt. Sie besprechen die offizielle Eröffnung des Monuments der Einfachheit, an dem dieser Herr als Redner teilnehmen soll. Lober zieht sich zurück und verlässt das Lokal. Er sieht auf einmal alle seine „Reisebegleiter“ vor sich, die er in den letzten Tagen getroffen hat. In demselben Moment hört er Motorräder. Einer von den drei hiesigen Jungs spricht ihn an und fordert von ihm seine Sachen. Lober hat nichts Wertvolles außer seinem Handy. Er überreicht es ihm, der Junge kann damit aber nicht umgehen. Lober will ihm damit helfen, dabei sieht er eine von ihm nicht gelesene SMS-Nachricht – von Franzka. Da gibt ihm aber der Junge einen Schlag. Lober sinkt und sein Telefongerät wird in die Luft geschleudert. In der SMS, die Lober nicht mehr lesen kann, weil das Handy beim anschließenden Fall kaputt geht, teilt Franzka Lober mit, dass sie ihn verlässt.

5.2 *Ein seltsames Land* als episches Werk

Ein seltsames Land erschien im Jahre 2007 und wurde vom Autor als freie Fortsetzung des Romans *Die grüne Jungfer* konzipiert. Die Untersuchungsziele dieser Auseinandersetzung verfolgen denselben Forschungsansatz und sind denselben Strukturelementen des Textes gewidmet wie im Kapitel „*Die grüne Jungfer* als episches Werk“ in der vorliegenden Arbeit.

Die zwei Teile des Werkes, die in mehreren Hinsichten unterschiedlich gestaltet sind, führen bei der typologischen Bestimmung des Werkes zu mehreren Ansätzen. Das Hauptmerkmal der ersten Romanhälfte besteht darin, dass der Hauptheld mannigfache Erscheinungen, darunter besonders soziologische Phänomene, auf seinem Weg von Passau zur böhmischen Grenze beobachtet. Diese Bilder werden auf den erzählten Raum beschränkt, können jedoch im Allgemeinen auf ganz Bayern bezogen werden. Einige davon erlangen sogar über das Bundesland hinaus Gültigkeit und weisen auf gesellschaftliche Stereotype der heutigen Welt hin. Die in den Text einfließenden Tatsachen bieten einerseits keine Einsicht ins Leben unterschiedlicher Gesellschaftsschichten, zeigen aber andererseits gegenwärtige (nicht nur bayerische) Phänomene im Allgemeinen und entdecken teilweise auch ihre Ursachen (vgl. z. B. Verschuldung, Aufhebung von Granitförderung im Bayerischen Wald, Bombenleger usw.).⁵⁹² Anhand dessen können wir die Hypothese aufstellen, dass in der ersten Romanhälfte der erzählte Raum eine Gesellschaft verkörpert und das Werk einige Charakterzüge eines Gesellschaftsromans aufweist.

Sowohl das bayerische Milieu als auch die Landschaft des Bayerischen Waldes spielen eine wesentliche Rolle im Veränderungsprozess Lobers, der im Romanteil zwei fortgesetzt wird. Der Schriftsteller schöpft seinen Stoff weiterhin aus der behandelten Gegend, die jedoch sehr breit (Tschechien, die Ukraine, der Osten) abgesteckt ist. Während der erste Teil die realistische, jedoch subjektiv wahrgenommene Welt präsentiert, finden wir im zweiten Teil geradz surrealistische Momente. In Vordergrund steht Lober als Mensch und seine Veränderung. Dementsprechend erscheinen Merkmale eines Entwicklungsromans, wobei es hier nicht um das Reifen der Hauptfigur von einem Jüngling zu einem betagten Mann geht, sondern es handelt sich um die Entwicklung eines Menschen

⁵⁹² Darauf gehen wir in den einzelnen Kapiteln noch näher ein.

vom Provinzler zum Europäer und um die Erlangung einer neuen Weltanschauung.

Wie erwähnt besteht der Roman aus zwei Teilen, wobei der erste das Geschehen in Bayern thematisiert und sich in 15 Kapitel gliedert. Der zweite Teil verfügt über 16 Kapitel⁵⁹³ und beginnt noch in Bayern. Der größere Teil der Handlung spielt sich jedoch in Tschechien bzw. im Osten ab. Einige Kapitel werden in zwei Abschnitte eingeteilt.⁵⁹⁴ Was die Bauform angeht, handelt es sich um eine Rahmenerzählung, die durch den Weg Lobers dargestellt wird, die mehrere Binnenerzählungen implementiert.

Der Er-Erzähler⁵⁹⁵ zeigt seine auktoriale Gegenwart in der bewussten Strukturierung der Ereignisse. Dass wir hier einem auktorialen epischen Medium begegnen, ist mehreren Tatsachen zu entnehmen. Im Rahmen des auktorialen Erzählens erscheinen die Äußerungen der Personen nur in „Auswahl“, es tauchen Raffungen in Form der indirekten Rede auf, dem Narrator steht der Blick in das Innenleben der Figur zur Verfügung. Die folgende Sequenz ist genau in diesem Sinne aufgebaut:

Er sei ja von seiner Firma früher in der ganzen Welt herumgeschickt worden, führend im IT-Bereich, wenn Lober verstehe, weltweit operierender IT-Konzern. Überall sei er schon gewesen auf der Welt, alles habe er schon gesehen, sogar mit Menschenfressern aus dem Amazonasgebiet sei er schon gemeinsam auf dem Fußboden gesessen und er habe feststellen müssen, das seien genauso Menschen wie wir. Er hatte Lober, nachdem der an der Haustür geklingelt hatte, gleich ins Haus gedrängt, in die Wohnküche, wo eine Art aus Lehm gemauerter Grundofen stand. ‚Einen schönen Ofen haben Sie da‘, sagte Lober, geübt in der Kunst der lässigen Gesprächseröffnung. Aber das hätte er nicht tun sollen, denn es schloß sich jetzt ein Vortrag des ehemaligen Topmanagers über Energiewirtschaft, Treibhauseffekt und Klimakatastrophe an, die

⁵⁹³ Die Kapitel im zweiten Teil beginnen wieder mit der Nummer 1 (vgl. Setzwein, Ein seltsames Land, S. 147).

⁵⁹⁴ Vgl. Setzwein, ebd., S. 94, 137, 186, 204.

⁵⁹⁵ An folgender Stelle im Text erscheint das „Ich-Sagen“ des Narrators: „Alles wollte sie ganz genau wissen. In einer Tour Fragen gestellt. Acht Stunden am Tag. Mir gangst!“ (Setzwein, ebd., S. 92). Dadurch kommt jedoch nicht zur Sprengung der Er-Form im Roman (vgl. dazu Petersen, Erzählsysteme, S. 60). Ein Ich-Erzähler erscheint nur im Rahmen des Kapitels 7, in dem eine Geschichte in Form eines Zeitungsartikels durch ein stark auktoriales Ich präsentiert wird (vgl. Setzwein, Ein seltsames Land, S. 53-66).

thailändische Ehefrau stand daneben und lächelte die ganze Zeit. [...] Als er (Lober, Anm. d. Verf.) die Bemerkung machte, wie angenehm es hier rieche, was überhaupt nicht stimmte, Lober stach vielmehr ein beißender Geruch in der Nase, aber als Vertreter in fremden Wänden sollte man immer ein positives Gesprächsentree wählen, [...].⁵⁹⁶

Zuerst werden uns durch indirekte Rede die Äußerungen einer Person vermittelt. Mit dem „Er hatte Lober“ beginnt ein kurzer Erzählerbericht, der gleich mit der direkten Rede „Einen schönen Ofen haben Sie da“ von Lober fortgeführt wird. Nach dem ganz kurzen Erzählerbericht folgt ein Kommentar des Narrators: „[...] geübt in der Kunst der lässigen Gesprächseröffnung“. Dadurch zeigt uns das epische Medium dessen Allwissenheit, indem es uns wissen lässt, dass Lober in diesen Sachen geübt ist. Diese Tatsache wird nicht von einem dritten oder durch den Handelnden selbst vermittelt, sondern von der allwissenden Instanz selber. Im Weiteren ist noch darauf hinzuweisen, dass uns der Erzähler auch eine Sicht in die Innenwelt der Figur bietet: „Lober stach vielmehr ein beißender Geruch in der Nase“.⁵⁹⁷ Die Innensicht steht jedoch dem epischen Medium in diesem Werk bei einer Vielzahl der Figuren zur Verfügung.⁵⁹⁸ Die meisten Einblicke in das Seelenleben werden jeweils Lober gewidmet, weil seine Figur für die Handlung die tragende ist.

In den auktorialen Romanpassagen zeigt der Erzähler seine Expressivität (vgl. das Wort „Innehineinschauer“ im folgenden Fallbeispiel) und mischt sich mit seinen oft vorkommenden Kommentaren und Bemerkungen wiederholt in die Handlung ein. Während wir in dem unten zitierten Abschnitt durch die verspätete Perspektive erfahren, dass die Bemerkungen über das Tragen der Schürze als Meinungen von Lober (anhand der Aussage: „Soweit sah Lober sogar in die Frauen hinein.“) zu interpretieren ist, ist der letzte Satz als eine Bemerkung des Narrators zu bezeichnen, die nicht zur Geschichte selbst gehört, sondern sie nur kommentiert.⁵⁹⁹

⁵⁹⁶ Setzwein, Ein seltsames Land, S. 74.

⁵⁹⁷ Zum Verhältnis von der Allwissenheit des Narrators und seiner Fähigkeit, in die Figur hineinzublicken vgl. Petersen, Erzählssysteme, S. 65.

⁵⁹⁸ Vgl. dazu Setzwein, Ein seltsames Land, S. 14, 39, 89, 90f., 104 usw.

⁵⁹⁹ Vgl. Petersen, Erzählssysteme, S. 81.

Die Tür öffnete sich und ein Mann in Küchenschürze stand vor ihm. Nur noch Männer trugen Küchenschürzen. Innenhineinschauer wie Lober konnten darüber genaue statistische Aussagen treffen. Frauen hatten das längst abgelegt, das Küchenschürzentragen. Aus emanzipatorischen Gründen. Soweit sah Lober sogar in die Frauen hinein. Auch auf diesem Gebiet Innenhineinschauer.⁶⁰⁰

Klammerkommentare erscheinen im *Seltsamen Land* selten. Sie können vor allem dem auktorialen Narrator zugeschrieben werden, wobei hier seine Distanz zum Erzählten sichtbar ist. Er offenbart darin seine Urteile oder seine Allwissenheit.⁶⁰¹ Ähnlich verhält es sich mit den Fragen des Erzählers, die sowohl seinem auktorialen Verhalten zuzuschreiben sind. Im folgenden Beispiel bringt das epische Medium die Veränderung in Lobers Wahrnehmung durch rhetorische Fragen zum Ausdruck:

Staubsauger! Eigentlich hätten Lober Anblick und das Geräusch dieses Gerätes auffahren lassen müssen. Wo war nur sein schlechtes Gewissen heute? Und wo dessen nörgelnde Stimme, die sich normalerweise bei solcher Gelegenheit sofort hören ließ: Erinnert das den Herrn gar nicht an irgend etwas? Staubsauger?! Gerät zum Aufsaugen von Staub?! Die Auftragsmappe?!⁶⁰²

Die nun in diesem Zitat leicht ironisierende Erzählhaltung des Narrators kommt zum Vorschein sowohl in Erzählerberichten als auch in seinen Kommentaren und Bemerkungen im Verlauf des ganzen Werks. Sie basiert auf unterschiedlichen stilistischen Merkmalen und verbirgt mehrere Intentionen. Es erscheinen humorvolle und komische Passagen. Erwähnen wir Lobers Suchen eines Buchtitels in der Buchhandlung. Er selber durch diese für ihn so fremde Umgebung verunsichert, stößt wiederholt auf Titel, die ihn noch mehr in Verlegenheit bringen.⁶⁰³ Nicht selten werden in humorvollem Ton die Beziehung

⁶⁰⁰ Setzwein, Ein seltsames Land, S. 20.

⁶⁰¹ Vgl. dazu den folgenden Klammertext: „Er schon in der Tür, links den Übergangsmantel über dem Arm (im Bayerwald war mit einem Wetterumschlag jederzeit zu rechnen), rechts den Musterkoffer in der Hand [...]“ (Setzwein, ebd., S. 13). Weitere Klammertexte vgl. in Setzwein, ebd., 11, 14, 23, 67, 90, 95, 104, 105, 141, 142 usw.

⁶⁰² Setzwein, ebd., S. 49.

⁶⁰³ Vgl. Setzwein, ebd., S. 39ff.

zwischen der Hauptfigur und Franziska geschildert.⁶⁰⁴ Eine ironisch-distanzierende, manchmal fast kritische Stimme taucht vor allem im Zusammenhang mit Lobers Beobachtungen heutiger Zustände auf, die er während seiner Fahrt macht und bei denen sich der Erzähler ebenfalls einmischt.⁶⁰⁵

Die Frage der Allwissenheit wurde hier in mehreren Kontexten angesprochen. In zeitlicher Hinsicht zeigt der Erzähler durch Rückblenden⁶⁰⁶ die Vorgeschichte.⁶⁰⁷ Was jedoch zukünftige Geschehnisse angeht, ist er Lober keinen Schritt voraus. Was den räumlichen Aspekt betrifft, macht er von seiner potenziellen Sach- und Ortskenntnis keinen großen Gebrauch. Es ist zentral, dass er seinen Standort gewöhnlich (jedoch nicht immer)⁶⁰⁸ in der Nähe der Figur hält und dementsprechend über begrenzte Ereignisse berichtet. Der Leser gewinnt so auch beim auktorialen Erzählen den Eindruck, dass er die Fahrt mit Lober zusammen erlebt.

Zu den bedeutendsten Merkmalen des Erzählsystems gehören Textabschnitte, in denen die personale Erzählperspektive mit der auktorialen vermischt wird, wodurch die Trennung dazwischen schwierig zu umgrenzen ist. So geht der Narrator z. B. nach einer monologisierenden Passage, in der er sich über die Unverständlichkeit des Parksystems kritisch äußert,⁶⁰⁹ zu der Hauptfigur über, wobei sich dann sein Standort in der Nähe der Figur befindet.⁶¹⁰ Es folgt eine Textstelle mit Lobers Gedanken, die nicht durch ihn selbst (z. B. die erlebte Rede, den inneren Monolog) vermittelt werden, sondern der Narrator bietet uns einen Einblick in die Figur. Anschließend meldet sich der Erzähler mit seinem

⁶⁰⁴ Vgl. Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 12f.

⁶⁰⁵ Vgl. z. B. die Wortwahl im folgenden Absatz, die hier die ironisch-kritische Erzählhaltung des Narrators ausmacht: „Im Grunde wohnte nämlich in diesen herrlichen Villen das heulende Insolvenzunglück. [...] Man protzte jetzt, im einstigen Kleinhäuslerland, mit Villen, denen waren aus allen Dimensionen geratene Erker sowie von stehenden und hängenden Garanienwäldern völlig überwucherte Balkone angeklebt. Von außen sah alles nach Überfluß und maßloser Verschwendung aus, aber das war natürlich die reine Täuschung“ (Setzwein, ebd., S. 16).

⁶⁰⁶ Vgl. z. B. Setzwein, ebd., S. 67.

⁶⁰⁷ Vgl. Petersen, *Erzählsysteme*, S. 66.

⁶⁰⁸ Vgl. dazu das Kapitel 10, in dem der Erzähler ausnahmsweise die Hauptfigur verlässt (vgl. Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 88-93).

⁶⁰⁹ „Längst war aus dem über 1000jährigen Marktflecken eine Stadt geworden. Und damit das auch jeder gleich am Ortseingang begriff, hatte man vor wenigen Jahren die Unsitte riesiger, hässlicher Hinweistafeln auf ein sogenanntes Parkleitsystem übernommen. In ihrer Vielfalt – P², P⁵, P⁸ – waren die Schilder nichts als verwirrend und glichen mehr einer unlösbaren mathematischen Formel als einer Hilfestellung für Ortsunkundige und Orientierungslose“ (Setzwein, ebd., S. 34).

⁶¹⁰ Vgl. dazu den folgenden Satz: „Natürlich wurde er von entgegenkommenden Autos angehupt, jemand zeigte ihm den Vogel“ (Setzwein, ebd., S. 35).

Kommentar. Anhand der im Text voran gesetzten Meinungsvermittlung Lobers kann der Leser jetzt vermuten, dass die danach geschilderte Marktbeschreibung (siehe folgendes Zitat) gerade durch die Wahrnehmung der Figur präsentiert wird, was sich auch am Ende dieser Passage bestätigt:

Wie armselig doch der in ein Granitbett eingezwängte Stadtbach aussah und welch groteskputzige Wildbachhaftigkeit das vorgaukelte, daß man ihn über Stufen das leicht abfallende Gelände des Platzes hinunterplätschern ließ. [...] denn der Stadtplatz war ja nichts anderes als eine riesige, das ehemals quirlige Stadtleben zudeckende Grabplatte. Wahrscheinlich Chinagranit! Das kam ja noch dazu, daß diese Pflasterung höchstwahrscheinlich mit Granit aus China ausgeführt worden war. [...] Das muß man sich mal vorstellen, dachte Lober, mitten im Bayerischen Wald, wo ringsherum lauter aufgelassene Granitsteinbrüche waren [...].⁶¹¹

Die wichtige Mitteilung: „Wahrscheinlich Chinagranit!“ wurde vom Autor mit einem Ausrufezeichen versehen. Betrachtet man sie als vom Erzähler gesprochen, handelt es sich um ein objektives Urteil, aber das Wort „wahrscheinlich“ zeigt eher auf die Figurenrede bzw. die erlebte Rede oder sogar den inneren Monolog, was in diesem Fall wegen des fehlenden Verbuns nicht zu bestimmen ist. Dies impliziert Lobers Vermutung, die den Raum für die Darstellung seiner Gedanken zu diesem Thema bietet.⁶¹² Gerade die jetzt beschriebene Erzähltechnik bewirkt, dass sich die Äußerungen des Erzählers und ihre Intention in der Wahrnehmung des Rezipienten auch zum Teil mit Lobers Meinungen überlappen. Dadurch entsteht wieder der Eindruck, dass man das Geschehen (an bestimmten, jedoch oft vorkommenden Stellen) mit Lobers Augen sieht.

Bei dem personalen Erzählen wird sowohl die Außenwelt als auch die Innenwelt der Figur dargestellt. Zur Vermittlung des zuletzt Genannten werden

⁶¹¹ Setzwein, Ein seltsames Land, S. 35f.

⁶¹² Vgl. Setzwein, ebd., S. 36. Zu weiteren Passagen, in denen sowohl das personale und auktoriale Erzählverhalten vorkommt, vgl. z. B. Setzwein, ebd., S. 29ff. Hier präsentiert Lober seine Erinnerungen, wobei das personale Erzählverhalten eindeutig überwiegt. Wir finden jedoch vereinzelt eingestreute Einmengungen des auktorialen Narrators.

auch die Darbietungsformen der erlebten Rede⁶¹³, seltener des inneren Monologs⁶¹⁴ im Roman eingesetzt.

Der Aufbau des *Seltsamen Landes* wird im Hinblick auf das Erzählsystem so konstruiert, dass das personale und auktoriale Erzählen wie gezeigt in einzelnen Kapiteln kombiniert wird. Abwechslung bringen solche Passagen, in denen z. B. vorwiegend auktorial berichtet wird⁶¹⁵ oder wiederum personale Momente überwiegen. Zu den weiteren Textabschnitten, die die Einförmigkeit der Gestaltung verhindern, gehören ein Zeitungsartikel, der in der Ich-Form präsentiert wird, und lange Monologe, die wiederholt an unterschiedlichen Textstellen angeführt werden.⁶¹⁶ Im Rahmen dieser Darbietungsart werden typische Merkmale der gesprochenen Sprache verwendet, auch sehr lange Sätze, die den Kontrast zu dem Gesamttext bilden.⁶¹⁷ In der zweiten Romanhälfte ist die Dialogform mehr vertreten als in der ersten, was auch der Tatsache zuzuschreiben ist, dass Lober nicht mehr allein reist, sondern mit Begleitern. Gerade in der Gesprächsform finden wir im ersten Teil den bairischen Dialekt, der im Gasthaus „Zum Ende der Welt“ gesprochen wird.⁶¹⁸ Sonst weicht die Ausdruckweise des Narrators nicht vom Sprechstil der Figuren ab und der Charakter der im Roman vom Autor benutzten Sprache ist gleich wie in der *Grünen Jungfer*.

Ein wichtiges Moment, das einen der auffälligsten Unterschiede zwischen dem Romanteil eins und zwei bildet⁶¹⁹, besteht in der Auswahl der im zweiten Romanteil dargebotenen Ereignisse, die in direktem Kontrast zur ersten, an der puren Realwelt orientierten Romanhälfte⁶²⁰ stehen. Durch die dabei verwendete Erzähltechnik erhalten diese Passagen ihre spezifische Intention.

⁶¹³ Vgl. z. B. Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 84, 96, 101 usw.

⁶¹⁴ Vgl. z. B. Setzwein, ebd., S. 75.

⁶¹⁵ Vgl. das Kapitel 10 (Setzwein, ebd., S. 88ff.).

⁶¹⁶ Vgl. zwei Monologe eines Lehrers (Setzwein, ebd., S. 112-129, 131-137), den Monolog einer alten Frau (Setzwein, ebd., S. 182-186), den Monolog von Mucha (Setzwein, ebd., S. 213-215).

⁶¹⁷ Vgl. z. B. Setzwein, ebd., S. 117f.

⁶¹⁸ Vgl. Setzwein, ebd., S. 83ff., 102, 109f. Die Veränderung des Erzählraums in der zweiten Romanhälfte wird zugleich durch den Sprachgebrauch signalisiert. Es handelt sich um vereinzelte tschechische Wörter, z. B. als Markierungen, die als Einleitung einer Rede eingesetzt werden. Im Text wird ein ganzer tschechischer Satz angeführt, der inhaltlich als emotioneller Ausdruck im Zusammenhang mit östlichen Landschaftsbildern wahrzunehmen ist (Setzwein, ebd., S. 160). Im eigentlichen Romanschluss erscheint das Ukrainische (Setzwein, ebd., S. 250f.).

⁶¹⁹ Zu den Unterschieden in beiden Romanteilen vgl. noch die Zeit- und Raumdarstellung.

⁶²⁰ Mit Ausnahme des Abschlusses des ersten Teiles, als Lober seine „Levitation“ erlebt. Vgl. Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 96ff.

Im Kapitel 11 des ersten Teiles beginnt, durch eine Leerzeile getrennt, die Wanderung Lobers, die er am Nachmittag des ersten Tages unternimmt.⁶²¹ Durch die Optik der Figur wird der Leser in die Welt Lobers hineingezogen. Dem Wanderer kommt es so vor, dass er in der Luft schwebt und alles aus der Vogelperspektive sieht. Diese Passage beginnt mit der erlebten Rede: „Ging Lober oder schwebte er schon? Es kam ihm vor, als ob er aufstiege, ja, seltsam, irgend etwas hob ihn langsam vom Erdboden hoch, so als ob er im Korb eine Heißluftballons stünde, der eben seine Leinen losmachte.“⁶²² Die Schilderung der „Levitation“ verläuft ausschließlich durch Lobers Perspektive und bildet den Rest des Kapitels. Der Anfang des nächsten Kapitels, als er sein Erlebnis zu analysieren versucht, wird durch einen inneren Monolog präsentiert:

Bist du überhaupt irgendwo gewesen? Im Steinbruch etwa? [...] Hast du die Bildhauerin gesehen? (Wenn auch nur von ganz weit oben...) Hat sie dir erzählt, ein vogelwilder Mountainbiker sei bei ihr im Steinbruch vorbeigekommen, genau genommen vorbeigewischt [...].⁶²³

Dieser subjektiven Figuren-Ansicht können wir als Leser glauben oder widersprechen.⁶²⁴ Ein eindeutig objektives Urteil des Erzählers, das vom Rezipienten normalerweise als nicht relativierbar wahrgenommen wird, erscheint hinsichtlich der Darstellung von Lobers Schwebezustand nicht. Im vorherigen Zitat taucht nur eine Klammerbemerkung auf: „(Wenn auch nur von ganz weit oben...)“, die innerhalb des inneren Monologs platziert ist und wie vom Erzähler (auch gerade wegen der Klammer) gesprochen wirkt. Dies kann signalisieren, dass der Leser der Beschreibung Lobers folgen und sie als wahr bewerten kann.

Im folgenden Beispiel aus dem zweiten Romanteil macht uns der Narrator jedoch darauf aufmerksam, dass durch Lober wahrgenommene Ereignisse nicht der Wirklichkeit entsprechen müssen. Durch das Verfahren des Erzählers wird erreicht, dass der Rezipient erstmals dieses „Unreale“ mit der Hauptfigur erlebt und dann erst feststellt, dass es vielleicht nur Lobers Vorstellung war. Zuerst wird

⁶²¹ Vgl. Setzwein, Ein seltsames Land, S. 94.

⁶²² Setzwein, ebd., S. 96.

⁶²³ Setzwein, ebd., S. 100f.

⁶²⁴ Vgl. dazu Petersen, Erzählsysteme, S. 63.

das Treffen einer alten Frau mit der Bacherin und Lober durch das personale Erzählen geschildert:

Er (Lober, Anm. d. Verf.) sah sich nach der Bacherin um. Die war etwas zur Seite gegangen. Stand da mit einer Frau beieinander, die ein strenges graufarbenes Kostüm trug, in ihren Akkurat abgewinkelten Unterarm hatte sie eine altmodische Handtasche eingehängt.⁶²⁵

In diesem Moment wird Lobers Beobachtung geäußert, die auf das mögliche Irreale hindeutet: „Sah die nicht aus wie die Alte gerade vorhin, unten auf der Bank vor dem Geburtshaus des Dichters? Umgezogen, das ja, wie neu kostümiert für eine andere Rolle, aber das Gesicht war doch dasselbe. Oder irrte sich Lober?“⁶²⁶ Es folgt ein seitenlanger Monolog⁶²⁷ dieser alten Frau, die eine Aufnahme eines Actionfilmes detailliert beschreibt. Gerade ihre Rede unterstützt das (auf der fiktionalen Ebene) als real wahrgenommene Geschehen, was jedoch im Weiteren durch den Narrator angezweifelt wird. Nach ihrem Monolog, der durch eine Leerzeile getrennt wird, kommt ein Erzählerbericht mit auktorialen Einmischungen. Jetzt erscheint die entscheidende Information: „Zu der Frau aber schaute sie (die Bacherin, Anm. d. Verf.) nicht einmal zurück. Kein Abschiedswort, nichts. Vielleicht war sie (die Frau, Anm. d. Verf.) schon gar nicht mehr da. Nie dagewesen.“⁶²⁸ Nichts spricht dafür, dass der Erzähler den Rezipienten in die Irre führen möchte, weil der ganze Roman nicht auf diese Strategie angelegt ist. Dementsprechend sind dann seine Worte zuverlässig.⁶²⁹ Dies deutet darauf hin, dass Lober seine Erlebnisse auf die beschriebene Art und Weise wahrgenommen hat, obwohl sie sich vielleicht anders abgespielt haben, das heißt, dass das seltsame Weib vielleicht gar nicht da war.

Ähnlich wird ein weiterer Textabschnitt geschildert, in dem Lobers Traum beschrieben wird. Kapitel 7 im zweiten Romanteil endet mit folgender Erzähleraussage: „Ganz ohne schlechtes Gewissen gab er (Lober, Anm. d. Verf.) sich jetzt der Müdigkeit hin. Und die nahm ihn auch.“⁶³⁰ Es ist wichtig zu

⁶²⁵ Setzwein, Ein seltsames Land, S. 181.

⁶²⁶ Setzwein, ebd., S. 181.

⁶²⁷ Setzwein, ebd., S. 182-186.

⁶²⁸ Setzwein, ebd., S. 187.

⁶²⁹ Vgl. Petersen, Erzählsysteme, S. 63.

⁶³⁰ Setzwein, Ein seltsames Land, S. 191.

bemerken, dass sich das folgende Kapitel mit der Traumdarstellung in der erzählssystematischen Gestaltung nicht vom Gesamttext unterscheidet.⁶³¹ Die Hauptfigur erlebt hier ein merkwürdiges Treffen mit einem älteren Herrn, einem Hofrat. Gerade anhand der gewählten Vorgehensweise, die Schilderung realistisch aussehen zu lassen, nimmt der Rezipient keine Distanz zum Erzählten ein und erlebt alles mit der Hauptfigur. Durch inhaltliche Signale ist es nun jedoch klar, dass es sich um einen Traum handelt, was selbst im Text bestätigt wird.⁶³² Obwohl hier szenische Darstellung oder das epische Medium zum Worte kommen, handelt es sich um Lobers Erlebnis, um seinen Traum, der vom Erzähler nicht angezweifelt wird.

Am Romanende findet eine seltsame Begegnung zwischen Lober und anderen Figuren (nicht nur) aus den vorher erwähnten Episoden statt. Innerhalb des personalen Erzählens trifft er den Hofrat und führt mit ihm dann einen Dialog. Später sieht er weitere Handelnde. Der Erzähler spricht anschließend jedoch von „Erscheinungen“: „Statt einer Antwort bekam Lober eine weitere Erscheinung.“⁶³³ Dadurch wird letztendlich eindeutig klar, dass es sich hier um ausschließlich Lobers Wahrnehmungen handelt.

Der Unterschied im Erzählverfahren zwischen Teil eins und zwei besteht in der Tatsache, dass der Narrator dem Leser mit Hilfe unterschiedlicher Vorgehensweisen zeigt, dass Lober einige Sachen anhand seiner allmählichen Wahrnehmungsveränderung ab und zu anders sieht als die anderen. Der Erzähler bestätigt nur teilweise Lobers Vision. Im Weiteren deutet er (erst mit Verspätung) an, dass das vorherige realistisch geschilderte Ereignis vielleicht anders stattfand, als es beschrieben wird usw. Trotzdem stellt er die Erlebnisse der Hauptfigur nicht als ausgedacht hin. Die Optik der Figur kommt vor allem im Rahmen des personalen Erzählens zum Ausdruck. Ihre Einstellungen werden zugleich durch die Figurenrede anhand unterschiedlicher Darbietungsarten mitgeteilt. Dies alles ermöglicht dem Leser, die Sichtweise Lobers einzunehmen. Dieses Verfahren führt den Rezipienten zuerst zum Bewusstwerden der alltäglichen Realität (die

⁶³¹ Vgl. spezifische Merkmale der Traumbeschreibung, die die Zeitdarstellung betreffen und im Kapitel „Zeitgestaltung“ in der vorliegenden Arbeit angeführt sind.

⁶³² Vgl. „So sehr sich der Traum für die Nachtfahrt Zeit genommen hatte, nun mußte alles schnell gehen“ (Setzwein, Ein seltsames Land, S. 193). Vgl. weiter „(Der Traum macht’s richtig: der hält sich nicht lange auf mit Nebensächlichkeiten.)“ (Setzwein, ebd., S. 194).

⁶³³ Setzwein, ebd., S. 249.

den ersten Teil verkörpert), die er allmählich verlässt und dadurch andere Blickwinkel und neue Perspektiven entdeckt.

5.2.1 Zeitgestaltung

Die Handlung beginnt an einem Septembertag, einem herrlichen Tag des Spätsommers.⁶³⁴ Was die Jahreszahl angeht, wird sie im Text nicht exakt ausgedrückt. Diese Tatsache können wir nur anhand der beschriebenen Phänomene bestimmen, was sich jedoch als sehr vage erweist, weil Setzwein unterschiedliche Ereignisse einer größeren Zeitspanne in die Handlung integriert und im Rahmen seiner Fiktion noch weiter bearbeitet. So können wir konstatieren, dass der Autor seine Aufmerksamkeit gegenwärtigen Erscheinungen widmet, vor allem in den ersten Kapiteln des Romans. Im zweiten Teil finden wir einige Hinweise, die auf das letzte Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts hindeuten, aber durch die Mischung von allerlei Geschichten ist es unmöglich, die Jahresangabe zu präzisieren. Wie wir noch zeigen, verliert die Zeitbestimmtheit in der zweiten Hälfte des Geschehens an Wichtigkeit.

In dem ersten Romanteil werden relativ genaue Zeitangaben angegeben. Dies betrifft vor allem den ersten Tag der Erzählung. Am Anfang der Handlung befindet sich Lober zwischen Thyrnau und Oberdiendorf,⁶³⁵ wobei wir erfahren, dass er um neun Uhr von Passau aus zu seiner Vertreterreise aufbricht.⁶³⁶ Mit Hilfe dieser Daten und der geographischen Lage beider Städte können wir annehmen, dass der Roman zwischen viertel und halb zehn beginnt. Schon sechs Seiten nach dem Romanbeginn erreicht die Hauptfigur Hauzenberg,⁶³⁷ sodass wir anhand der Entfernung der beschriebenen Orte behaupten können, dass er vor 10 Uhr in Hauzenberg sein kann. Nachdem Lober versucht hat, seine Produkte anzubieten, bricht er wieder auf. Er hält in einem Städtchen, kauft in einer Buchhandlung ein Buch und verbringt einige Zeit in der Konditorei. Die nächste Zeitangabe erscheint im Zusammenhang mit seinem Vorhaben, in das „Gasthaus

⁶³⁴ Vgl. Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 11, S. 96.

⁶³⁵ Vgl. Setzwein, *ebd.*, S. 9.

⁶³⁶ Vgl. Setzwein, *ebd.*, S. 10.

⁶³⁷ Vgl. Setzwein, *ebd.*, S. 15.

zum Ende der Welt“ zu fahren: „Und weil es Mittag wurde, fiel ihm das *Weltende* ein.“⁶³⁸ Dies impliziert, dass der Zeitumfang von 64 Seiten⁶³⁹ eine Zeitspanne von ungefähr mehr als zwei Stunden darstellt. Wir entdecken das zeitdehnende (erlebte Rede, Kommentare, Beschreibungen des Erzählers), zeitraffende (Erzählerberichte, indirekte Rede), weniger indes das zeitdeckende Erzählen (Dialoge). Durch die Kombination dieser Erzählverfahren, die Konzentration auf die detaillierte Darstellung bestimmter Momente⁶⁴⁰ und wiederum durch Zeitraffungen wird erreicht, dass die Erzählzeit und die erzählte Zeit in dem hier beschriebenen Abschnitt fast gleich ausfallen. Der Abschnitt bis zu der nächsten Zeitbestimmung, das heißt bis zur Angabe über die Sonnendämmerung⁶⁴¹, ist eindeutig zeitraffend erzählt. Auf den 22 Seiten wird die erzählte Zeit in einer Länge von ungefähr mehr als sieben Stunden dargestellt.⁶⁴² Dies bewirkt vor allem die Darstellung von Lobers Vision.⁶⁴³ Die Unmöglichkeit, dieses Geschehnis zeitlich richtig abzugrenzen, bildet einen gedachten Übergang vom ersten Teil, in dem die Zeitbestimmung nachzuvollziehen ist, zum zweiten Romanteil, in dem allmählich die Zeitgrenzen verwischt werden,⁶⁴⁴ bis sie

⁶³⁸ Vgl. Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 79.

⁶³⁹ Wie angeführt ist Lober schon vor zehn in Hauzenberg (vgl. Setzwein, ebd., S. 15), nach 12 Uhr mittags fährt er „Zum Weltende“ (vgl. Setzwein, ebd., S. 79).

⁶⁴⁰ Der Autor vermittelt uns oft kürzere Zeitspannen, momentane Beobachtungen und Mitteilungen, kurze Dialoge. Vgl. dazu auch die oft im ganzen Roman vorkommende Benutzung der Ausdrücke, die die zeitliche Minimalstrukturen darstellen: „Und auf einmal fühlte er eine zaghafte Regung in sich aufsteigen, jetzt hier auf der Stelle [...]“ (Setzwein, ebd., S. 19), „Vielleicht waren es auch drei oder vier Minuten [...]“ (Setzwein, ebd., S. 22), „für einen Moment“ (Setzwein, ebd., S. 216), „keine zwei Sekunden“ (Setzwein, ebd., S. 229), „Bruchteile einer Sekunde“ (Setzwein, ebd., S. 251) usw.

⁶⁴¹ Vgl. Setzwein, ebd., S. 101.

⁶⁴² Vgl. Lobers Fahrt zum Restaurant kurz nach dem Mittag (vgl. Setzwein, ebd., S. 79) bis hin zum Sonnenuntergang, den wir im September gegen 20 Uhr annehmen können (vgl. Setzwein, ebd., S. 101).

⁶⁴³ Vgl. die einzige Bemerkung hinsichtlich der Zeitangaben zu seiner Vision: „Weder wusste Lober, wie lange er unterwegs gewesen war, noch auf welchen Wegen er wieder zum Weltende zurückgefunden hatte“ (Setzwein, ebd., S. 100). Es ist noch zu bemerken, dass von dieser Stelle bis zu dem zweiten Romanteil (Setzwein, ebd., S. 147) eine zeitdeckende Darbietungsweise, nämlich der Monolog, erscheint, die mehrere Seiten in Anspruch nimmt (vgl. Setzwein, ebd., S. 112-129, 131-137.)

⁶⁴⁴ Vgl. folgende Passagen: „Sie waren jetzt alleine unterwegs auf der Straße. Stundenlang? Tagelang? Wochenlang? Lober verlor jedes Maß für Dauer und Zeit. Wo waren sie überhaupt? Kamen sie überhaupt vom Fleck?“ (Setzwein, ebd., S. 191). „Die Bacherin indes fuhr ungerührt weiter. Stundenlang, tagelang, wochenlang. Keiner sagte etwas“ (Setzwein, ebd., S. 193). Diese zwei Bemerkungen infiltrieren jedoch den Traum des Haupthelden und können auf das Mysteriöse hinweisen. Es gibt aber auch solche, die einen direkten Bezug auf die Reise von Lober und der Bacherin haben: „Wie weit ist es jetzt eigentlich noch?“ fragte Lober, als sie wieder an einem dieser für ihn rein unverständlichen Straßenschilder vorbeirauschten, ein fremdes Alphabet höhnte ihn an, *gibs auf, du verstehst uns ja doch nicht*, lediglich Zahlenkombinationen konnte er entziffern und vermuten, daß sie wohl Entfernungen anzeigten, allerdings gemessen in was?, in

endgültig an Bedeutung verlieren, sodass es unmöglich ist, die erzählte Zeit genau zu präzisieren. Am Ende der Handlung stehen die Zeitangaben ihrem Charakter nach für keine konkreten Tage und Nächte, sondern sie drücken nur einen längeren Zeitabschnitt aus: „Dann wechselten wieder Tag und Nacht, Nacht und Tag, nur der Fahrer blieb.“⁶⁴⁵

Mit Sicherheit kann man drei hintereinander folgende Tage bestimmen. Am ersten Tag, der im Roman praktisch die Handlung des ersten Teiles einnimmt, begibt sich Lober auf seine Vertretertour und übernachtet zuletzt im Restaurant: „Als er am nächsten Morgen in die Wirtsstube kam, stand das Frühstück schon auf dem Tisch.“⁶⁴⁶ Die weiteren Zeithinweise bestimmen die weiteren Tage: „Am nächsten Morgen brachen sie auf.“⁶⁴⁷ „Die Nacht war vorüber, und die Bacherin fuhr immer noch. Dem heraufdämmernden neuen Tag entgegen.“⁶⁴⁸ Als hypothetischer Zeithinweis dürfte noch die Bemerkung dienen: „Als er wieder aufwachte, war es hell.“⁶⁴⁹ Damit erreichen wir höchstwahrscheinlich den fünften Tag der Handlung.

Eine spezifische Atmosphäre (kombiniert mit verzerrter Zeitdarstellung) erscheint in einem Traum der Hauptfigur während der Reise mit der Bacherin. Da steigt eine neue Figur ins Auto ein und es ist plötzlich alles taghell,⁶⁵⁰ obwohl sie in der Nacht fahren. Es tauchen Zeitoppositionen auf, was mit der Traumdarstellung korrespondiert. Zuerst erscheint eine Verlangsamung: „Die Bacherin winkte stumm. Stumm und langsam. Ein Stummfilm in Zeitlupe.“⁶⁵¹ Wir finden jedoch auch Attribute der Geschwindigkeit: „Und als sei's ein Befehl, gab die Bacherin Gas. Landschaften und Ortschaften flogen jetzt nur so vorbei, draußen.“⁶⁵²

Kilometern?, oder doch eher Tagen? ... Wochen? ‚Wie lange noch, Bacherin?‘ fragte er ein zweites Mal, ungeduldiger“ (Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 218). „Dann, eine Zeit später (die Tränen waren getrocknet), hielten sie in einem Dorf“ (Setzwein, ebd., S. 222). „Sein Buch (Lobers Buch, Anm. d. Verf.), das letzte, was ihm geblieben war seit seinem Aufbruch vom Gasthaus *Zum Weltende*. Wann war das gewesen? – Es kam ihm vor, als seien Jahre seitdem vergangen“ (Setzwein, ebd., S. 223).

⁶⁴⁵ Setzwein, ebd., S. 233.

⁶⁴⁶ Vgl. Setzwein, ebd., S. 142.

⁶⁴⁷ Vgl. Setzwein, ebd., S. 162.

⁶⁴⁸ Vgl. Setzwein, ebd., S. 202.

⁶⁴⁹ Vgl. Setzwein, ebd., S. 218.

⁶⁵⁰ Vgl. Setzwein, ebd., S. 193.

⁶⁵¹ Setzwein, ebd., S. 192.

⁶⁵² Setzwein, ebd., S. 193.

In dem neu zugestiegenen Herrn, genauso wie in einem der Menschen, den Lober während seiner Wanderung und zugleich Vision im Wald traf, erkennen wir den Schriftsteller Adalbert Stifter. Häufige Bemerkungen zu seiner Person und seinem Werk erinnern an „vergangene Zeiten“, die als eine fiktive, im Hintergrund anwesende, konkret nicht definierbare Zeitdimension im Werk funktioniert. Dies steht in direktem Zusammenhang mit der bekannten Absicht des Autors, das langsam Verschwindende im Roman zu erfassen. Daran sind noch weitere attributive Merkmale gebunden, nämlich eine gewisse Gelassenheit und langsam Vergehendes. Im *Seltsamen Land* verkörpert es unter anderem das „Gasthaus zum Ende der Welt“. Während die Anfangskapitel, die mit alltäglichen Tätigkeiten verbunden sind, ein eher rasches Tempo evozieren, ist es im Gasthaus anders: „Im *Weltende* wurde alle Strebsamkeit lächerlich und alles Bemühen war umsonst. Vielleicht war genau das der Grund, warum Lober dort so gerne einkehrte.“⁶⁵³

Die Auseinandersetzung mit der Zeitgestaltung im *Seltsam Land* zeigt, dass die erzählte Zeit und Erzählzeit einander zuerst die Wage halten und mit konkreten Zeitangaben verbunden sind. Im Weiteren wird vorwiegend zeitraffend erzählt, wobei der Unterschied zwischen der Erzählzeit und der erzählten Zeit mehrere Stunden in Anspruch nimmt. Auf diese Art und Weise wird uns der erste Tag der Handlung vermittelt, der inhaltlich den ersten Romanteil bildet. Im zweiten Teil ist es jedoch unmöglich, die erzählte Zeit genau zu bestimmen, aber nachdem wir gezeigt haben, dass die Geschehnisse mehrere Tage in Anspruch nehmen, ist hier die erzählte Zeit wesentlich länger als die Erzählzeit. Diese Differenz trägt zur unterschiedlichen Wahrnehmung beider Romanteile bei, wobei die Unbestimmtheit der erzählten Zeit und die evozierte Verlangsamung des Lebenstempos im zweiten Romanteil zu seinem poetischeren – im Gegensatz zum starken Konkreten der ersten Kapitel stehenden – Ausklang beitragen.

⁶⁵³ Setzwein, Ein seltsames Land, S. 80.

5.2.2 Literarische Figuration des Raumes

Bei der Untersuchung des Romans *Ein seltsames Land* empfiehlt es sich, statt von einem erzählten, poetischen Raum von erzählten Räumen zu sprechen. Sie bestehen aus zwei größeren, nicht homogenen Einheiten, die in Städte, Orte und freie Landschaften gegliedert werden. Als wichtigstes Trennungsmerkmal dieser Teilbereiche der Lebenswelt wird hier die Grenze zwischen Bayern und Böhmen wahrgenommen, als ein Verbindungsmerkmal die von Lober unternommene Fahrt.

Der erste Teil der Handlung spielt in Bayern bzw. im Bayerischen Wald. Die genaue, geographische Bestimmung⁶⁵⁴ am Romananfang, die mit der Vertretertour Lobers verbunden ist, oder zumindest die Erwähnung der Richtung, die Lober nimmt, hat eine konkrete Funktion im Text. Sie ermöglicht es dem Haupthelden, die in Stifters Werk beschriebene Landschaft mit der heutigen Realität zu vergleichen.⁶⁵⁵ Lober nimmt denselben Weg, der in Stifters Roman *Witiko*⁶⁵⁶ beschrieben wird. Die territoriale Überlappung des poetischen Raumes mit dem gelebten wird in der ersten Romanhälfte bis auf gewisse Ausnahmen eingehalten. Setzwein ist bemüht, das heutige bayerische Milieu darzustellen, und unterstützt sein Anliegen mit für einen deutschen Leser leicht identifizierbaren Zielen.⁶⁵⁷

Obwohl der bayerische Verfasser fast ausschließlich mit der nicht verzerrten Territorialität in den ersten Kapiteln arbeitet, ändert er in der

⁶⁵⁴ Vgl. Städte im Roman: Thyrnau, Oberdiendorf, Hauzenberg in Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 9.

⁶⁵⁵ Lober hört sich im Auto eine CD-Aufnahme mit Stifters Texten an. Vgl. dazu die folgende Stelle: „*In sehr schöner Bildung dagegen stand die Eberesche umher, sie stand bei vielen Häusern, und mischte das Grün ihres Laubes und das beginnende Rot ihrer Trauben zu dem Grau der Dächer.* Auch das... stimmt genau. Seltsam! Als ob es heut' geschrieben worden wäre. Dabei war doch eben noch die Rede gewesen von 1138 [...]" (Setzwein, ebd., S. 11). Vgl. noch Setzwein, ebd., S. 10.

⁶⁵⁶ Vgl. dazu Stifter, Adalbert: *Witiko*. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/220/3> (eingesehen am 8.4.2014).

⁶⁵⁷ Im folgenden Beispiel bietet uns der Erzähler eine Innensicht in die Hauptfigur. Dabei wird Bezug auf konkrete Bayerwaldortschaften genommen, die bei ihrem Namen genannt werden: „Irgendwann fragte sich Lober, ob es nicht vielleicht sein könne, daß es sich letzten Endes immer nur um ein und denselben Türken handle, der da seinen fahrbaren Dönerstand auf den Marktplätzen von Jandelsbrunn oder Thyrnau, Hutthurm oder Klafferstraß, Schimmel oder Röhrnbach aufbaue. [...] überhaupt meinte sich Lober zu erinnern, irgendwo in der Zeitung gelesen zu haben, in der Türkei äßen sie, ganz im Gegensatz zu Niederbayern, überhaupt nie Döner, ja wahrscheinlich seien ihnen diese Speise und das Wort dafür vollständig unbekannt. Ganz anders dagegen in Bischofsreut, Büchlberg und Oberneureutherwaid“ (Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 26f.).

Erzähleinheit über das „Bertl-Suchen“ mehrere Realien, darunter auch die räumliche Dimension. Dieses Volksfest weist auf das Englmari-Suchen hin, das sich jedoch im Dorf St. Englmar abspielt und nicht, wie im Werk angeführt, in Karrendorf, was eine fiktive Benennung ist.⁶⁵⁸ Auch die Lokalisierung der Romangaststätte „Zum Ende der Welt“⁶⁵⁹ bleibt seitens des Schriftstellers ohne konkretere Angaben.⁶⁶⁰ Wir wissen nur, dass sie sich ganz nah an der böhmischen Grenze befindet.⁶⁶¹

In der zweiten Romanhälfte verändert Setzwein die Raumdarstellung. Sie wird auf keinen bestimmten Ort bezogen. Die geographische Unbestimmtheit wird noch dadurch gesteigert, dass die hier behandelte Gegend ein relativ großes Territorium einnimmt, nämlich Böhmen und im Allgemeinen „den Osten“. Es wird jedoch wenig direkt darauf hingewiesen, dass die Handlung in Böhmen stattfindet. Der Raum und die damit verbundene Bedeutung für den Roman bezieht sich nämlich auf den Oberbegriff „Osten“. Dies wird im Text mehrmals betont, vor allem in dem Moment, als die Bacherin Lober lockt, eine Fahrt mit ihr dorthin zu unternehmen. Sie erzählt ihm, sie sei „oft im Osten unterwegs“⁶⁶² und gibt ihm eingelegte Pilze „nach einem Rezept aus dem Osten“⁶⁶³. Dort hat sie viele Bekannte, „Bekannte aus dem Osten“⁶⁶⁴ und sie kennt auch viele Leute, „die waren noch nie im Osten“.⁶⁶⁵ Obwohl die zweite Hälfte des Werkes mit einem Schlagwort eingeleitet wird, das explizit ausdrückt, dass sich das Geschehen jetzt

⁶⁵⁸ Vgl. Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 133.

⁶⁵⁹ Vgl. Setzwein, ebd., S. 79.

⁶⁶⁰ Dies mag damit zusammenhängen, dass dieses Restaurant „das Alte, Ursprüngliche“ im *Seltsamen Land* symbolisiert, das mit der Darstellung des Verschwindenden im Roman in Verbindung steht. Eine der Äußerungen des Autors könnte sich gerade auf diese Gaststätte beziehen, wenn er behauptet, bei solchen Stellen solle man lieber nicht verraten, wo sie liegen (vgl. Kratzer, Armin: Bernhard Setzwein im Gespräch mit Armin Kratzer. Fernsehsendung, 7.1.2007). Wir können nämlich vermuten, dass das Gasthaus auch ein reales Vorbild hat. Im folgenden Text, der aus einer Erzählung von Setzwein stammt, beschreibt er einen Ort, an dem sich ein bayerisches Restaurant befindet, als „Ende der Welt“. Es mag als Inspiration für die Romandarstellung des Gasthauses gedient haben: „Wir sitzen auf der Terrasse beim Hölz-Wirt und süffeln „Pilsner Urquell“ [...]. Hier war die letzten Jahre über unser Lieblingsplatz, gleich hinter dem Schild der US-Army: „Attention! 500 metres to border“. Nirgends war es ruhiger, idyllischer, als hier am Ende der Welt. Ein stillgelegtes Tal. [...] / Und nun also in wenigen Wochen die offizielle Wiedereröffnung des Grenzüberganges. Der Hölzwirt wird in Zukunft direkt an der Zufahrtsstraße zur Grenze liegen“ (Setzwein, ... und Nemanice heißt Wassersupp'n. In: Becher; Ettl, *Böhmen*, S. 11-18, hier S. 13). Es mag jedoch auch sein, dass der reale Ort, an dem sich die Gaststätte befindet, nicht im angestrebten erzählten Romanraum liegt und der Verfasser nur die Atmosphäre dieses Lokals in seinem Werk verkörpert.

⁶⁶¹ Vgl. Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 79.

⁶⁶² Setzwein, ebd., S. 154.

⁶⁶³ Setzwein, ebd., S. 154.

⁶⁶⁴ Setzwein, ebd., S. 155.

⁶⁶⁵ Setzwein, ebd., S. 155.

in Böhmen abspielen wird: „Hierauf durchzog er mit ihr das Land Böhmen“⁶⁶⁶, endet der erste Teil mit dem Satz „Dann ging Lober los. Into the great wide open“⁶⁶⁷, was „das Nirgendwo“ impliziert.⁶⁶⁸ In Bezug auf den Inhalt handelt es sich dann nicht nur um Böhmen, sondern hier wird wieder der Osten einbezogen.

Obwohl die Orte auf dem tschechischen bzw. östlichen Gebiet namentlich nicht angeführt werden, gibt es mehrere Hinweise, an denen ein – eher tschechischer – Leser diese Ortschaften erkennen kann. Die Namenlosigkeit zeigt auf die Unwichtigkeit der konkreten Territorialität für Setzwein in der zweiten Werkhälfte. Der Autor schafft unter anderem durch das erwähnte literarische Verfahren eine Illusion des tschechischen, im weiteren Sinne östlichen Territoriums, die jedoch ihre Wurzeln zum Teil in der Realität hat und worauf auch die Handlung basiert. Diese Form ist wieder ein Merkmal des poetischen Charakters des sich im Osten abspielenden Teils.

Zu den identifizierbaren Städten gehört Horní Planá, das mit dem Besuch des Geburtshauses von Adalbert Stifter durch die Bacherin und Lober verbunden ist. Die Schilderung der unmittelbaren Umgebung dieser Ortschaft ähnelt der Realität.⁶⁶⁹ Das Mysteriöse an dem zweiten Teil liegt jeweils in der schon erwähnten Traumdarstellung des Haupthelden, in der der Hofrat (Adalbert Stifter) als Lobers Begleiter und Gesellschafter fungiert. Setzwein lässt darin skurrile Bilder auftauchen, die mehrere Aspekte des böhmischen Elementes präsentieren. Der Hofrat führt Lober, im Traum fliegend, zu einem Beinhaus. Es ist sehr detailliert beschrieben, und obwohl es im *Seltsamen Land* geographisch nicht lokalisiert ist, darf man annehmen, dass es sich um die Knochenkapelle in Kutná Hora handelt.⁶⁷⁰ Als Lober im Auto wach wird, erfährt er von der Bacherin, dass sie gerade eine Stadt mit einer solchen Stätte passiert haben.⁶⁷¹

Im Text findet man einige Stellenbeschreibungen kleineren Ausmaßes von einem stark lokalen Charakter, die minimale territoriale Einheiten darstellen und weniger Indizien für Identifizierungen bieten. Sie basieren höchstwahrscheinlich auf Setzweins Erinnerungen und Erfahrungen:

⁶⁶⁶ Setzwein, Ein seltsames Land, S. 145.

⁶⁶⁷ Setzwein, ebd., S. 143.

⁶⁶⁸ Vgl. das Interview mit Bernhard Setzwein (Kratzer, Bernhard Setzwein im Gespräch mit Armin Kratzer. Fernsehsendung, 7.1.2007).

⁶⁶⁹ Vgl. Setzwein, Ein seltsames Land, S. 170ff.

⁶⁷⁰ Vgl. Setzwein, ebd., S. 198f.

⁶⁷¹ Setzwein, ebd., S. 203.

„Das hier ist die Straße, die mitten durch die Bäume führt. Da oben kommt jetzt gleich die Kuppe mit dem geköpften Heiligen.“ / „Wie?“ / „Ja, da gibt es diese Sandsteinfigur, der, seit ich sie kenne, der Kopf fehlt. Abgeschlagen. Man könnte aber auch sagen: Kuppe, wo nicht einmal der Regen hinfallen mag.“ / „Warum das?“ / „Die ist so umbraust, wenn es stürmt, diese Kuppe, ich hab es schon erlebt, da schaut selbst der Regen, dass er sich schleunigst davonmacht. Waagrecht flieht der dann, um bloß nicht auf diese gottverlassene Stelle niederprasseln zu müssen.“⁶⁷²

Der bayerische Schriftsteller weicht den konkreten Ortbenennungen aus, kennzeichnet die Orte und Plätze auf dem Weg Lobers jedoch mit Attributen:

„Hier haben die Ortschaften keine Namen mehr“, sagte sie. „Jedenfalls keine aussprechbaren... für uns aussprechbaren. Man muß sich anders behelfen. Sag einfach: Das vorhin war die Stadt mit der Knochenkapelle...“ / [...] „Und als nächstes?“ / „... kommen wir in die Stadt mit dem Irren.“ / „Wie bitte?“ / „Ja, so sagen alle: Stadt mit dem Irren.“⁶⁷³

Der Verfasser legt auch weiterhin wenige Informationen zur Lokalisierung der Ortschaften vor. Dies betrifft die Raumdimension im Allgemeinen, wie das schon einmal zitierte Beispiel zeigt:

„Wie weit ist es jetzt eigentlich noch?“ fragte Lober, als sie wieder an einem dieser für ihn rein unverständlichen Straßenschilder vorbeirauschten, ein fremdes Alphabet höhnte ihn an, *gibs auf, du verstehst uns ja doch nicht*, lediglich Zahlenkombinationen könnte er entziffern und vermuten, daß sie wohl Entfernungen anzeigten, allerdings gemessen in was?, in Kilometern?, oder doch eher Tagen? ...Wochen?⁶⁷⁴

Wir können die Hypothese aufstellen, dass Setzwein die Inspiration für die Darstellung des Handlungsgebietes am Ende des Werkes in der Ukraine suchte,

⁶⁷² Setzwein, Ein seltsames Land, S. 203.

⁶⁷³ Setzwein, ebd., S. 203.

⁶⁷⁴ Setzwein, ebd., S. 218.

obwohl im Text keine Erwähnung fällt, dass Lober zusammen mit der Bacherin und Bohuš noch eine andere als die böhmische Grenze passiert hat oder dass sie sich in der Ukraine befinden. Es tauchen jedoch neue, mit dem tschechischen Kulturraum nicht übereinstimmende Landschaftsbilder auf.⁶⁷⁵

Weitere Indizien, die uns zur dieser Annahme führen, finden wir bei der Figur namens Andy, den Lober und Bohuš in einer Kneipe kennen lernen. Wir können vermuten, dass Setzwein den ukrainischen Schriftsteller Jurij Andruchowytsh in diese Person projizierte.⁶⁷⁶ Zugleich verrät die phonetisch aufgefasste ukrainische Sprache, dass sich die Haupthelden nicht mehr auf dem tschechischen Boden aufhalten.⁶⁷⁷ Eine Bestätigung unserer Vermutung erscheint in der Erwähnung der ukrainischen Währung Hryvna.⁶⁷⁸ Die territoriale Bestimmtheit wird aber wieder sehr vage aufgefasst, die Hinweise auf das Räumliche wirken für den Rezipienten sogar verwirrend:

Vielleicht also fuhren sie längst nur noch im Kreis. Waren überhaupt nie anders gefahren in den letzten Tagen?, Wochen?, als immer nur in konzentrischen Kreisen um einen heimlichen Mittelpunkt herum? Wo aber lag der?⁶⁷⁹

Der Übergang aus dem böhmischen Erzählraum direkt in den ukrainischen wirkt nicht störend und das gerade aus dem Grunde, dass die konkrete Topographie im zweiten Teil nicht zur Geltung kommt.

Im *Seltsamen Land* erscheinen zwei unterschiedliche und durch die Gliederung des Werkes differenzierte Darstellungen der Territorialität. Während die bayerische Topographie zuerst gemeinsam mit der auf die Gegenwart bezogenen Regionalität im Vordergrund steht, wird in der zweiten Romanhälfte die Konkretisierung der Orte unwichtig. Es bleibt nur eine Inspiration durch den

⁶⁷⁵ „Lober sah zum Fenster seiner Beifahrerseite hinaus. Dörfer huschten an ihnen vorbei. Am Straßenrand saßen alte Frauen in schwarzen bodenlangen Kleidern und mit schwarzen Kopftüchern. Über zwei Weidenkörbe hatten sie ein Brett gelegt. Darauf lagen ein paar verschrumpelte Äpfel oder auf einem Taschentuch ausgebreitet ein paar Pilze. Manchmal auch Wassermelonen“ (Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 220). Zu weiteren Ortsbeschreibungen vgl. Setzwein, ebd. S. 234f.

⁶⁷⁶ Vgl. dazu das Kapitel „Motive für die Namensgebung der Romanfiguren und ihre realen Vorbilder“ im Roman *Ein seltsames Land* in der vorliegenden Arbeit.

⁶⁷⁷ Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 250f.

⁶⁷⁸ Setzwein, ebd., S. 242.

⁶⁷⁹ Setzwein, ebd., S. 233.

gelebten böhmischen bzw. tschechischen, später dann ukrainischen Raum übrig und trägt zur spezifischen Ausprägung des zweiten Teiles bei. Das gewählte Verfahren hebt indirekt mit ihren Spezifika für die Hauptfigur die Bedeutung der Reise – der Reise in die Befreiung,⁶⁸⁰ in den Osten – hervor. Dies erläutert die Unwichtigkeit einer genauen Lokalisation (Orte, Städte) in der weiteren Handlung. Einer der nächsten Gründe, warum der Schriftsteller das Gebiet weiterhin nicht genau topographisch erfasst, basiert auf der schon erwähnten Tatsache, dass Böhmen und die Ukraine als Vertreter für den Begriff „Osten“ funktionieren. Auf diese Art und Weise implementiert der bayerische Verfasser noch eine weitere inhaltliche Linie in die Handlung, indem er aus der Dimension Bayern-Böhmen, die für das ganze Werk tragbar ist, zu West-Ost übergeht, was sich in den letzten Passagen äußert.

5.2.3 Figurenkonstellation

Die zwei Teile des Romans weisen Unterschiede in der Figurenkonstellation auf. Am Anfang steht der einzige Handelnde – Lober. Er ist zugleich eine Verbindungsfigur für die beiden Romanhälften. Mit der fortschreitenden Handlung greifen immer neue Akteure in das Geschehen an, die jedoch in der Regel in bestimmten Momenten ihres Daseins im Werk dargestellt werden. Dies gilt nicht für Lober, bei dem ein längerer Zeitabschnitt erfasst wird. Anhand dessen und zugleich durch die Konzentration des Erzählers auf seine Figur wird es ermöglicht, die innere Entwicklung der Hauptfigur mitzuverfolgen. Anders ausgedrückt wird im Text nur die Entwicklung dieser Figur dargestellt, deren Ausgangslage sich von ihrer Endposition wesentlich unterscheidet. Die weiteren Handelnden sind als Begleiter auf ihrer Reise zu definieren. Sie treten in unterschiedlichen Episoden in das Geschehen ein und beeinflussen Lobers Blickwinkel. Spezielle Positionen nehmen unter ihnen die Bacherin und teilweise Bohuš ein, die mit ihm eine längere Zeitsequenz verbringen.

Für die erste Romanhälfte ist charakteristisch, dass Lober allein im Auto fährt und der Kontakt mit weiteren Figuren anhand seiner Erinnerungen (seine

⁶⁸⁰ Vgl. Kratzer, Bernhard Setzwein im Gespräch mit Armin Kratzer. Fernsehsendung, 7.1.2007.

Freundin Franzka, Bauarbeiter usw.) oder kurzer Begegnungen (seine potenziellen Kunden, Buchhandlungsverkäuferin) verläuft. Eine intensivere Interaktion mit anderen Akteuren kommt am Ende des ersten Teiles zu Stande, als Lober im Wirtshaus ankommt. Hier tritt er mit der Wirtin und vor allem mit hiesigen Gästen (Walter und Heinz) in Kontakt. Einer der Anwesenden, ein ehemaliger Lehrer, erfüllt die Aufgabe eines „Vermittlers“, wobei sein Schicksal vom Autor nicht verfolgt wird, sondern diese Figur weitere Geschichten erzählen lässt.⁶⁸¹ In diesen Erzählungen tauchen dann wieder neue Figuren und Verhängnisse auf, die sich gelegentlich mit der Resthandlung verbinden (vgl. Figur des Eremiten). In seiner Vision beobachtet Lober aus der Vogelperspektive seltsame Menschen, von denen er während seiner Reise schon gehört hat oder mit denen er später konfrontiert wird. Diese Zusammenhänge muss sich der Leser jedoch selbst aus dem Inhalt ableiten, dies wird im Text nicht explizit ausgedrückt. Wichtig ist zu bemerken, dass diese seltsamen Begegnungen nicht auf der Ebene des persönlichen Kontakts mit den betreffenden Figuren verlaufen.⁶⁸²

Der zweite Teil bringt insofern eine Abwechslung, als Lober nicht mehr allein seine Fahrt fortsetzt. Der Charakter der neu Hinzugekommenen Bacherin prädestiniert in bestimmter Weise die Art und Weise Lobers nächster Begegnungen. Dazu zählen z. B. die Figur des Fotografen Bohuš (damit sind weitere Akteure: Mucha und Lánský verbunden) und die Anwesenheit bei einem merkwürdigen Dorffest, während dessen der Benz von der Bacherin gestohlen wird. Sie werden dann von einem Ersatzchauffeur in einem anderen Wagen bis zum Ziel gefahren. Zu erwähnen ist noch ein Gespräch mit einem Gast namens Andy. Es findet in einer Kneipe statt, nämlich in dem Ort, in dem die Bacherin das „Monument der Einfachheit“ aufstellen will. Lobers Veränderung kommt immer deutlicher in seinem Inneren zum Ausdruck. Dies äußert sich auf der Figurenebene durch die wiederholten Begegnungen mit den in der Regel nur für ihn wahrnehmbaren Handelnden.⁶⁸³

⁶⁸¹ Vgl. dazu das Kapitel „Von konkreten Fakten zur literarischen Fiktionalität“ im Hinblick auf den Roman *Ein seltsames Land* in der vorliegenden Arbeit.

⁶⁸² Zu diesen während Lobers Levitation für ihn sichtbaren Figuren gehören: der Eremit (von dem ihm später der Lehrer in der Kneipe erzählen wird), ein Mann mit einem Hund (er erscheint später als Hofrat in Lobers Traum). Der dritte ist ein Junge, den wir als den Bombenleger identifizieren können, von dem Lober in einem Zeitungsartikel gelesen hat. Zu diesen drei Figuren vgl. Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 95-100.

⁶⁸³ Vgl. dazu das Kapitel „Ein seltsames Land als episches Werk“.

Die Schicksale der Hauptfiguren aus der *Grünen Jungfer* werden im *Seltsamen Land* nicht weiterentwickelt, wie es bei Romanfortsetzungen üblich ist. Es tauchen jedoch typologisch ähnliche Figuren auf. Im *Seltsamen Land* treffen wir wieder eine Wirtin, die im Gasthaus „Zum Ende der Welt“ arbeitet, und wir finden in einigen Zügen eine Parallele in der Beziehung zwischen Bohumila und Vančura und zwischen der erwähnten Wirtin und Lober. Der Staubsaugervertreter wird von ihr ebenfalls mit „Doktor“ tituiert.⁶⁸⁴

Eine Figurenübernahme aus der *Grünen Jungfer* erfolgt bei Mucha, dem Hlavanicer Bürgermeister. Im *Seltsamen Land* erfahren wir zusätzlich seinen Vornamen – Michal. Er erscheint in einer neuen Position, nicht nur als Bürgermeister von Hlavanice, sondern auch als Besitzer einer Galerie und als angeblicher Kunstagent von Bohumil Černý.

Als Mitarbeiter von Mucha tritt Herr Lánský, Sohn eines ehemaligen Agenten des tschechischen Geheimdienstes⁶⁸⁵ aus der *Grünen Jungfer*, auf. Obwohl der Junior als Mitarbeiter des Galeristen vorgestellt wird, geht aus dem Kontext hervor, dass er eher als seine Leibwache fungiert.⁶⁸⁶ Die nächste Figur, Multerer (Inhaber einer Baufirma), wird in beiden Romanen erwähnt. Jetzt spielt er keine so bedeutende Rolle mehr wie in der *Grünen Jungfer*, wo er eine selbständige Handlungslinie an sich bindet.⁶⁸⁷ Im *Seltsamen Land* figuriert er als Besitzer einer Baufirma (derselben wie in der *Grünen Jungfer*), die mit dem aus China bezogenen Granit Marktplätze in bayerischen Städten pflastert. Zugleich besitzt er einen Steinbruch, den er an die Bacherin in einem ganz verwahrlosten Zustand verkauft hat.⁶⁸⁸ Seine negativen Züge aus dem ersten Teil der Trilogie werden auch hier angedeutet.

⁶⁸⁴ Diesmal bezieht sich der Titel nicht auf den Hochschulabschluss wie in der *Grünen Jungfer*, sondern: „Für sie (die Wirtin, Anm. d. Verf.) war Lober tatsächlich fast so etwas wie ein Landarzt, auch wenn sich seine Heilkünste auf elektrische Maschinen beschränkten. Das machte ihn genau genommen der Anrede ‚Herr Doktor‘ sogar noch würdiger“ (Setzwein, Ein seltsames Land, S. 81).

⁶⁸⁵ Auf die Figur seines Vaters wird jeweils im *Seltsamen Land* hingewiesen (vgl. Setzwein, ebd., S. 210). Lánský sen. zuerst als Agent tätig, wirkte im Roman *Die grüne Jungfer* nach der Wende als Privatunternehmer bei einem Wach- und Schließdienst (vgl. Setzwein, Die grüne Jungfer, S. 269).

⁶⁸⁶ Vgl. Setzwein, Ein seltsames Land, S. 207f.

⁶⁸⁷ Vgl. dazu das Kapitel „Romanfiguren als Geschichten- und Geschichtsträger“.

⁶⁸⁸ Vgl. Setzwein, Ein seltsames Land, S. 151.

Eine zentrale Stellung nehmen Lober und die Bacherin ein. Sie verfügen über keine Verbindungen zur *Grünen Jungfer* und sind als zwei neue Elemente im Rahmen der Zusammenhänge zwischen den beiden Werken zu verstehen.⁶⁸⁹

Lobers Reise, seine Beobachtungen und Erlebnisse und vor allem seine innerliche Veränderung wurden zum Thema des Romans *Ein seltsames Land*. Aus dem oft vorkommenden ironischen Ton im Hinblick auf die Darstellung der bayerischen Realität⁶⁹⁰ darf jedoch nicht das Fazit gezogen werden, dass Lober seine Heimat nicht liebt.⁶⁹¹ Der Prozess der allmählichen inneren Umwandlung Lobers wird im Text wiederholt durch den Erzähler signalisiert. Stifters Gedanken, die er während seiner Fahrt auf der CD hört,⁶⁹² bringen den Staubsaugervertreter zuerst zum Nachdenken. Dies geht so weit, dass er aus der Rolle fällt, als er beginnt, die Firmenprodukte seinen potenziellen Kunden anzubieten:

„Wußten Sie, dass das Staubkorn getrennt werden kann und daß das Getrennte dann wieder Staubkörner sind, und daß man das so weitermachen kann [...]. Sie kennen sich doch da aus ... aber was ich eigentlich sagen wollte: Ist das nicht ein Wunder?“ / „Was?“ / „Na, die Moose, die Kräuter, die Bäume, die Tiere.“ [...] / „Wollen Sie mir nicht endlich sagen, wer Sie überhaupt schickt?“ Just in diesem Moment geschah das Ungeheuerliche. Lober wußte es nämlich nicht mehr. Er wußte die Antwort auf diese simple Frage nicht mehr. Dabei war das doch das eiserne Gesetz eines jeden Außendienstmitarbeiters. Damit hatte doch im Grunde jedes Haustürgespräch zu beginnen: *Grüß Gott, ich komme von der Firma...* Aber Lober wußte es nicht mehr. Und er wollte auch gar

⁶⁸⁹ *Der neue Ton* bringt in dieser Hinsicht eine Synthese der Figuren (vgl. Setzwein, *Der neue Ton*, 2012).

⁶⁹⁰ Vgl. dazu die Behandlung des Erzählsystems im Kapitel „Ein seltsames Land als episches Werk“.

⁶⁹¹ Vgl. dazu Motive, die im Kapitel über die Namenmotivation zum *Seltsamen Land* angeführt sind und die den Autor zur Namenwahl der Hauptfigur führten. Vgl. weiter das Kapitel zu intertextuellen Bezügen im *Seltsamen Land* in der vorliegenden Arbeit. Hier wird an einigen Beispielen gezeigt, dass Lober sein Land bewundert und immer wieder neu entdeckt. Diese Haltung darf auch auf Setzweins Denkweise bezogen werden. Im Gespräch mit Armin Kratzer äußert er sich zu der Kritik an einigen mit dem heutigen Bayern verbundenen Phänomenen, die im *Seltsamen Land* erscheint. Er behauptet, wenn man etwas kritisiere, bedeute es, dass man es eigentlich liebe und wertschätze. Der bayerische Autor will so darauf hinweisen, dass die Entwicklung einiger Dinge eine andere Richtung nehmen sollte (vgl. dazu Kratzer, Bernhard Setzwein im Gespräch mit Armin Kratzer. Fernsehsendung, 7.1.2007).

⁶⁹² Zur Funktion Stifters Texte im *Seltsamen Land* vgl. das Kapitel zu intertextuellen Bezügen im *Seltsamen Land* in der vorliegenden Arbeit.

nicht mehr darüber nachdenken. Er gab sich nicht die geringste Mühe, daß es ihm wieder einfiel. Alles, was er tat, war lächeln.⁶⁹³

Zuerst präsentiert Lober in seiner Aussage Stifters Worte, die im Roman vorher angeführt wurden und die er ebenfalls auf der CD gehört hat.⁶⁹⁴ Der Erzähler macht uns durch seinen Kommentar dann darauf aufmerksam, dass dies normalerweise nicht vorkommt („Dabei war das doch das eiserne Gesetz eines jeden Außendienstmitarbeiters“). Durch die Innensicht in die Figur erläutert er uns weiter, dass auch Lober selber kein Interesse hat, sich mit seinem Handlungsvertrieb weiter zu beschäftigen.

Die Handlung nimmt eine andere Richtung, als die Hauptfigur ihre Vertretertour aufgibt: „Er fuhr aufs Geratewohl immer tiefer in den Wald hinein. Richtung Grenze.“⁶⁹⁵ Seine neue innerliche Entwicklung wird durch den auktorialen Narrator wieder betont. In diesem Sinne wird die Situation bei der Baustellenampel geschildert, wobei vorher noch angeführt wird, dass Lober auf solche Komplikation beim Straßenverkehr immer wütend reagiert hatte: „Doch heute war alles anders. Stillvergnügt tat Lober etwas, was gestern noch, in ähnlicher Situation, undenkbar gewesen wäre: Er stellte den Motor ab.“⁶⁹⁶ Lober will immer mehr von Adalbert Stifter wissen und suchte eine Buchhandlung auf, was er früher in seinem Leben niemals getan hätte.⁶⁹⁷ Die Hauptfigur kommt jetzt zum Entschluss, alles gründlicher zu beobachten, nicht mehr nur so oberflächlich aus seinem Autofenster. Im Folgenden wird eine erlebte Rede angeführt, die zu einer längeren Passage gehört, in denen die Überzeugung Lobers, das Land um sich herum anders zu beobachten, dargestellt wird: „Manches huschte viel zu schnell vorbei. Er sollte einmal zu Fuß gehen. Sich Zeit nehmen. Das Land genauer anschauen. Aufsaugen.“⁶⁹⁸ Weitere Belege für seine Veränderung sind solchen Textstellen zu entnehmen: Lober ließ auch sein Handy den ganzen Tag ausgeschaltet, „normalerweise war das undenkbar bei ihm“⁶⁹⁹. Er geht dann zu

⁶⁹³ Setzwein, Ein seltsames Land, S. 21f.

⁶⁹⁴ Vgl. Setzwein, ebd., S. 15. Diese Gedanken sind Stifters Werk *Mein Leben. Aus den Nachlaßblättern* entnommen. Vgl. Stifter, Adalbert: *Mein Leben. Aus den Nachlaßblättern*. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/204/1> (eingesehen am 1.12.2011), ohne Seitenangabe.

⁶⁹⁵ Setzwein, Ein seltsames Land, S. 79.

⁶⁹⁶ Setzwein, ebd., S. 29.

⁶⁹⁷ Setzwein, ebd., S. 36.

⁶⁹⁸ Setzwein, ebd., S. 66.

⁶⁹⁹ Setzwein, ebd., S. 139.

Fuß spazieren und trifft zum ersten Mal die Bacherin, die ihn zu einer Reise in den Osten verlockt. Dass er den Vorschlag akzeptiert, basiert auf seinen vorherigen Erlebnissen dieses konkreten Tages. Er fährt mit seiner „Verführerin“ in ihrem Benz Richtung böhmischer Grenze. Die eigentliche Abfahrt und zugleich das Verlassen Bayerns ist als versteckter Hinweis zu deuten, dass er augenblicklich sein bisheriges Leben verlässt und ins „Offene“ aufbricht. Während der Reise trifft er weitere Figuren⁷⁰⁰ und erlebt mannigfaltige Ereignisse, die seine Wahrnehmung weiter formieren.

Lobers Verführerin, die Bacherin, ist Bildhauerin. Ihr künstlerisches Wesen und zugleich ihr außergewöhnlicher Blickwinkel, ihre Spontaneität passen zum Charakter der zweiten Hälfte des Romans. Obwohl diese Figur im ganzen zweiten Teil auftritt, werden ihre inneren Prozesse nur teilweise verfolgt. Sie durchläuft keine Entwicklung, trotzdem beeinflusst sie Lober durch ihre Aussagen. Sie zeigt ihm neue Perspektiven und unterstützt dadurch seine neue Innenlage.

Das Ziel der Reise sieht die Künstlerin in der Ausrufung eines „Monuments der Einfachheit“. Die Substanz dieser Gedanke ist für den ganzen Roman tragbar. Er integriert das Phänomen des langsam Vergehenden in unserer Welt mit der Aufforderung für Lober bzw. für den Rezipienten, einen neuen Zugang zum Leben auszuprobieren:

„Wo fahren wir hin?“ fragte er (Lober, Anm. d. Verf.) noch einmal, weil sie noch immer keine Antwort gab. „In eine Stadt, deren Name dir nichts sagen wird. Niemandem sagt er etwas. Und das ist genau das richtige.“ / „Das richtige wofür?“ / „Ich hab da eine Art Denkmal vor. – Denkmal ist vielleicht der falsche Ausdruck. Monument. Monument ist besser. Schon allein wegen der Ausmaße.“ / „Ein Stein von dir? Er wird aufgestellt? Hab ich recht? Es ist so eine Art Einweihung, zu der wir fahren.“ / „Ein Stein?! Es sind schon ein paar mehr. Und Einweihung ... ich weiß nicht ... eher eine Ausrufung, würde ich sagen. Diesmal nehme ich keinen Hammer in die Hand und keinen Meißel. Und trotzdem ist das Monument schon fertig. Es steht schon da. Wir müssen es nur noch ausrufen. Ja, nennen wir es eine Ausrufung!“ / „Ah ja.“ Wenn Lober ehrlich war: Er verstand nicht

⁷⁰⁰ Vgl. dazu die oben angeführten Passagen in diesem Kapitel.

das geringste. / ‚Ja, wir erklären diese Stadt zum Monument der Einfachheit.‘ [...] / ‚Und warum ausgerechnet diese Stadt? Und wo liegt die überhaupt?‘ / ‚Eben nicht ausgerechnet. Zufall. Drübergestolpert. Und das sollen alle anderen auch. Sich aufmachen und das Monument der Einfachheit suchen. Das wäre dann das eigentliche Kunstwerk. Das Sich-Aufmachen und das Suchen.‘ [...] ‚Und warum Einfachheit? Warum heißt es Monument der Einfachheit?‘ [...] ‚Wie einfach es zum Beispiel ist, wenn auf das Schaufenster eines Bäckerladens nichts anderes geschrieben steht als *Chléb*. Und beim Supermarkt *Potraviný*.‘ / ‚Wie?‘ / ‚Nahrungsmittel. Schau es dir an und merk es dir: Es wird alles verschwinden.‘ / ‚So?‘ / ‚Ja.‘ Und mehr sagte sie plötzlich dazu nicht mehr. Als ob es sie bis zum Verstummen traurig machen würde. Dieses Verschwinden.⁷⁰¹

Trotz der veränderten Sichtweise Lobers ist er am Ende dieser Fahrt verwirrt und ist nicht mehr fähig, die Handlung der Bacherin nachvollziehen. So kommt er langsam zur Überzeugung, dass er nach Hause, nämlich nach Bayern, zurück will.⁷⁰² In den letzten Romanpassagen nimmt er gemeinsam mit Bohuš an einem Dialog mit einem „Einheimischen“ namens Andy teil.⁷⁰³ Hier wird nochmals dargelegt, wie man „in sich geschlossen“ lebt, hier am Beispiel Lobers gezeigt, und sich mit Vorurteilen von anderen Nationen befriedigt.

Lober erlebt während seiner Reise eine Befreiung vom Alltag und seine Entwicklung geht vom Provinzler zum Europäer hin. Der Hauptdarsteller regt sich zuerst über die Provinz (Bayern) auf. Später geht er darüber hinaus und lernt Neues kennen, indem er seine Erfahrungen mit dem Osten des europäischen Kulturraums macht.⁷⁰⁴ Die Wanderung des Haupthelden wirkt sich auf sein Inneres aus, wobei der primäre Anstoß zum Aufbruch für ihn Adalbert Stifters Texte waren. Die im Roman vorkommenden Romanfiguren fungieren primär als Lobers Begleiter. Sie führen ihn sowohl durch die bayerische Realität als auch durch das „seltsame“ Land. Sie zeigen ihm neue Blickwinkel und erzählen

⁷⁰¹ Setzwein, Ein seltsames Land, S. 166f.

⁷⁰² Vgl. Setzwein, ebd., S. 237ff. Dass er in seiner Heimat für immer bleiben möchte, wird im dritten Teil der Trilogie betont (vgl. Setzwein, Der neue Ton, 2012).

⁷⁰³ In dieser Figur sind höchstwahrscheinlich zwei ukrainische Schriftsteller verborgen. Beim dem einen handelt es sich um den schon erwähnten Jurij Andruchowytch. Der andere heißt Bohdan-Ihor Antonytsch.

⁷⁰⁴ Vgl. Kratzer, Bernhard Setzwein im Gespräch mit Armin Kratzer. Fernsehsendung, 7.1.2007.

mannigfaltige Geschichten, in denen immer wieder neue Figuren vorkommen. Auf der anderen Seite ermöglichen sie ihm, fast surrealistische Momente zu erleben. Setzwein zeigt wiederholt das Abbild der gelebten Welt anhand von Menschenschicksalen. Einige der Handelnden machen (erst sekundär) auf die Verbindung mit der *Grünen Jungfer* aufmerksam, die im Gegensatz zu dem hier behandelten Werk die realistische Umgebung Böhmens darstellt. Die Auswirkung von Lobers Veränderung, die im *Seltsamen Land* schrittweise dargestellt wird, äußert sich dann im *Neuen Ton*. Seine Unentschlossenheit hinsichtlich seiner Zukunft ändert sich anhand seiner Reiseerlebnisse. Es kommt zu einem Wiedersehen mit Franzka und Lober lässt sich mit ihr irgendwo in Bayern nieder.⁷⁰⁵ Durch die Wanderung, auf der Lober eigentlich sich selber gefunden hat, hat er den Mut gewonnen, sein bisheriges Leben zu verlassen und seinem Dasein einen Sinn zu verleihen.

5.2.3.1 Adalbert Stifter – ein seltsamer Mann im *Seltsamen Land*

Adalbert Stifter und sein Schaffen stellen einen roten Faden im ganzen Roman dar.⁷⁰⁶ Er selber erscheint im Werk in der Figur eines Hofrates, obwohl diese Verkörperung nirgendwo explizit ausgedrückt wird. Nur ein paar Indizien können den Leser zu dieser Identifizierung führen. Die Figur des Hofrates begleitet Lober nur in seinen Visionen oder in Träumen, existiert also ausschließlich in seinen Vorstellungen. Die erste Begegnung mit dieser Figur findet während Lobers Levitation statt. In einem Mann, mit einem übertrieben hohen Zylinder, in dem wir, jedoch erst nach weiterem Lesen, den Hofrat (bzw. Adalbert Stifter) vermuten können.⁷⁰⁷ Die Bacherin und Lober besuchen den Geburtsort dieses deutschen Prosadichters und man findet jeweils Hinweise auf sein Leben und seinen Tod.⁷⁰⁸ Zu einem zweiten Zusammentreffen, bei dem Lober in Kontakt mit dem Hofrat tritt, kommt es im Auto. Es handelt sich jedoch um einen Traum. Setzwein bildet hier dank seiner literarischen Mystifikation ein

⁷⁰⁵ Vgl. Setzwein, *Der neue Ton*, S. 255ff.

⁷⁰⁶ Vgl. dazu das Kapitel zu intertextuellen Bezügen im *Seltsamen Land* in der vorliegenden Arbeit.

⁷⁰⁷ Vgl. Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 98ff.

⁷⁰⁸ Vgl. Setzwein, *ebd.*, S. 172.

Intermezzo, in dem Anspielungen auf die Lebensweise Stifters, unter anderem auf seine Essgewohnheiten zu finden sind.⁷⁰⁹ Der Hofrat erscheint im Traum in der Rolle eines Anhalters, der später gemeinsam mit seinen Mitfahrern in einem Restaurant isst, wobei er vom Land Böhmen erzählt. Es geht wiederum um skurrile Bilder, die höchstwahrscheinlich aktuelle Ereignisse in Böhmen bzw. Tschechien zur Zeit der Entstehung des *Seltsamen Landes* widerspiegeln oder auf Erfahrungen Setzweins basieren. Der bayerische Verfasser bearbeitet seinen Text in dieser Passage in dem Sinne, dass er Angaben aus dem Leben dieses Schriftstellers des Böhmerwaldes mit dem Inhalt seines eigenen Romans in Verbindung bringt. Diese Art der literarischen Darstellung, die über eine Komposition verfügt, welche auf aus der Realität übernommenen Details beruht, die der Autor wiederum meisterhaft für weitere, oft ganz neue, nicht unbedingt direkt inhaltsbezogene Zusammenhänge nutzt, können wir schon im Werk *Das Buch der sieben Gerechten* sehen, in dem ein Gespräch zwischen Kafka und Hitler gestaltet wird.⁷¹⁰ Die letzte Begegnung mit dem Hofrat spielt sich am Ende des Geschehens ab. Lober wird noch einmal mit den Personen konfrontiert, die ihn während seiner Reise begleitet haben, vor allem mit denjenigen, die als Akteure in mannigfaltigen Episoden vorkommen, die er aus unterschiedlichen Quellen wahrnimmt. Es kommt dadurch also zu einem kurzen Rückblick auf Lobers Reiseerlebnisse.⁷¹¹

5.3 Von konkreten Fakten zur literarischen Fiktionalität

Im *Seltsamen Land* sind viele Passagen zu finden, die als Anspielungen auf die gegenwärtige Lebenswelt zu bezeichnen sind. Dies offenbart sich vor allem im ersten Teil des Werkes. Im Folgenden wird gezeigt, wie Setzwein mit den Realien umgeht und welche Wirkung er mit dieser Art der literarischen Spurensicherung erreicht.

Die ersten Kapitel orientieren sich am Zustand der bayerischen Lebenswelt. Es gibt konkrete Hinweise auf ökonomische und soziologische

⁷⁰⁹ Vgl. Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 193.

⁷¹⁰ Vgl. dazu das Kapitel „Von konkreten Fakten zur literarischen Fiktionalität“.

⁷¹¹ Vgl. Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 249.

Phänomene der Gegenwart, die oft als Lobers Beobachtungen während seiner Fahrt präsentiert werden. Es handelt sich um ein soziologisches Abbild der bayerischen Realität (aus der Romanperspektive gesehen), die einen Bestandteil der erzählten Geschichte bildet.⁷¹² Die Alltagsphäre wird im zweiten Teil verlassen. Dies bringt einen Verzicht auf die Schilderung der wirtschaftlichen oder politischen Situation mit sich. Dies wird schon am Anfang des zweiten Romanteiles angedeutet, als die Bacherin Lober die Gründe nennt, warum er an der Fahrt mit ihr teilnehmen soll.⁷¹³ Hier wird zugleich der Aspekt des Verschwindens einiger Dinge aus unserem Dasein im Hinblick auf Tschechien hervorgehoben.⁷¹⁴ Die in diesem Zusammenhang benutzten, vom Autor absichtlich gewählten⁷¹⁵ fast klischeehaften, melancholischen Beschreibungen stehen für das Aufhalten des Vergehenden und betreffen in der Regel solche Bilder, die noch in Tschechien zu sehen sind, jedoch auf keinen Fall die Charakteristik des Landes darstellen. Der romantische Ton der Verlockungen vonseiten der Bacherin wird später mit einigen Erlebnissen Lobers in Böhmen konfrontiert, wie z. B. mit dem Drehen eines Hollywood-Actionfilms im Geburtsort Stifters, was nämlich durch Adjektive wie laut und hektisch charakterisiert wird. Die in der zweiten Romanhälfte ausgewählten, in die neuen Sinngewebe eingegliederten Realien dienen nicht dazu, ein getreues Abbild des Nachbarlandes zu erfassen. Der Schriftsteller greift nach skurrilen, jedoch zum

⁷¹² Vgl. dazu das Unterkapitel „Literarische Bearbeitung der heutigen Realität des Bayerischen Waldes“.

⁷¹³ „Komm mit, weil dort, wo wir hinfahren, da gibt es noch Züge, in denen sitzt du auf Holzbänken, die Farbe der Latten honiggelb, vom Firnis, mit dem sie überzogen sind, jeden Tag wird er neu aufpoliert von den Hosenböden der Schulkinder. Langsam wie ein Eselskarren fährt die Lokalbahn, und zwar durch einen Wald aus Königskerzen, die direkt neben dem Bahngleis aus der Böschung wachsen. In jeder Dorfmitte findest du noch einen Löschweiher, und verfallene Schlösser gibt es dort, in denen stehen Kühe mitten im ehemaligen Barocksaal und schauen sich unter Stuckdecken ihre eigenen Spiegelbilder an, die da in Scherben an den Wänden hängen. [...] Zeig mir den Bahndamm bei uns, wo auch nur eine Königskerze wächst. [...] Wie ist es mit der Form der Bierflaschen? Da gibt es noch die fast ohne Hals, dafür mit dickem Bauch und goldbedruckten Etiketten. [...] Und grün das Flaschenglas, wassergrün. Warum gibt es keine wassergrünen Bierflaschen mehr bei uns?“ (Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 157f.)

⁷¹⁴ „Und das gibt es alles noch, da in Ihrem Osten? / Wenn wir uns beeilen. Wahrscheinlich verschwindet jede Woche etwas anderes. Ach, jeden Tag. Jeden Sommer sowieso. Diesen zum Beispiel sah ich schon keinen Eismann mehr mit seinem Eiskarren. Wie er von Dorf zu Dorf schiebt, eine rotweiß gestreifte Markise über den beiden Messinghalbkugeln, die das Schokoladen- und das Vanilleeis abdecken. [...] Und dann die Wälder erst. Und mitten in so einem Wald ein verwunschenes Haus, das Kindererholungsheim. [...] Im Speisesaal an den Wänden gibt es Fresken, die stellen Szenen aus dem Volksleben dar, aus dem Volksleben jener Grenzwächter des Mittelalters, die in dieser Gegend einmal lebten. Mit Wolfshunden sind sie früher durch die Wälder gestreift“ (Setzwein, ebd., S. 158f.). Vgl. dazu noch Setzwein, ebd., S. 159ff.

⁷¹⁵ Vgl. Kratzer, Bernhard Setzwein im Gespräch mit Armin Kratzer. Fernsehsendung, 7.1.2007.

Teil wieder auf der Wirklichkeit basierenden Tatsachen⁷¹⁶, die er literarisch verarbeitet.

5.3.1 Literarische Bearbeitung der heutigen Realität des Bayerischen Waldes

Setzwein gruppiert seine Beschreibungen der heutigen ökonomisch-sozialen Verhältnisse in Bayern um die Hauptfigur des ganzen Romans. Lober ist als Staubsaugervertreter in Bayern viel unterwegs und hat auf Grund seiner Tätigkeit Zugang zu vielen Menschen, deren Privatsphäre ihm bekannt ist. Sie vertrauen ihm ihre Probleme und Geschichten an. Diese Ausgangslage nutzt der Schriftsteller für die Schilderung der Realhinweise, die zum Teil sehr kritisch (an)klingen.

Lober bricht am Morgen von Passau in Richtung des Bayerischen Waldes auf, um seine Produkte als Außendienstler anzubieten. Seine Beobachtungen⁷¹⁷ betreffen das sich immer wieder ändernde Kolorit dieser Gegend. Erwähnt werden Einkaufsketten am Ende der Städte, „Döner-Kultur“⁷¹⁸ und Gartenanlagen, die mit kitschigen, jedoch zur Mode gewordenen Dingen wie z. B. einer „Attrappe einer zerbrochenen Amphora“⁷¹⁹ geschmückt werden. Der Erzähler schildert in einer stark ironischen Erzählhaltung auch die überall gegenwärtigen Neubauten am Rande der Dörfer. Kritik und Ironie mischt sich mit humorvoller Darstellung.⁷²⁰ Das Paradoxe wird durch den chinesischen Granit, mit dem man ganze Stadtplätze

⁷¹⁶ Vgl. die Figur vom Fotografen Černý im *Seltsamen Land* und ihr reales Vorbild. Mehr dazu im Kapitel „Motive für die Namensgebung der Romanfiguren und ihre realen Vorbilder“.

⁷¹⁷ Zur narratologischen Darstellung vgl. die Auseinandersetzung mit dem Erzählsystem im Roman *Ein seltsames Land* in der vorliegenden Arbeit.

⁷¹⁸ Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 26.

⁷¹⁹ Setzwein, ebd., S. 18.

⁷²⁰ Vgl. dazu das folgende Zitat: „Im Grunde wohnte nämlich in diesen herrlichen Villen das heulende Insolvenzglück. Man hatte sich übernommen. Man eiferte dem Leben in den Städten nach, die hierherzogen und das Leben aus den Vorortvillengegenden mitbrachten und zum Vorbild erhoben. Mittlerweile wirkte es gar nicht mehr deplaziert, sondern wie schon immer hierher gehörig. [...] Immer mußten es Häuser in Parkhausgröße sein. Unter drei Stockwerke geht nichts. Zwölf Zimmer oder noch mehr für die obligate deutsche Vier-Kopf-Kleinfamilie. Acht Zimmer stehen dann zwar mehr oder weniger leer, aber erst einmal müssen es zwölf Zimmer sein. Schon in der Planungsphase verlangt die Gattin: Sechzehn Zimmer müssen es aber schon sein. Vier kann der alles noch einmal durchrechnende Bauherr und Ehegatte ihr gerade noch ausreden. Acht stehen dann trotzdem noch leer. Und drei Bäder muß das Haus haben. Zwei Gästetoiletten. Man hat zwar nie Gäste, weil man sich eine Einladung nicht mehr leisten kann, aber zwei Gästetoiletten“ (Setzwein, ebd., S. 16f.).

in Bayern pflastert, gezeigt, obwohl es viele Granitsteinbrüche in der Umgebung gibt, die inzwischen geschlossen wurden.⁷²¹ Kritische Stimmen erscheinen im Zusammenhang mit einer Affäre wegen verdorbenen Fleisches, das trotz abgelaufenen Verfallsdatums immer wieder in Geschäften angeboten wird.⁷²² Nicht zuletzt wird auf aktuelle Phänomene der ökonomischen Welt hingedeutet, zu denen Ich-AGs oder Ready-Made-Gesellschaften gehören.⁷²³

Die soziologische Aspekte der Gegenwart betreffenden Tatsachen erscheinen z. B. im Rahmen der Kneipengespräche, in denen die Erfahrungen der Hauptfigur in der Form von skurrilen Bildern und unterschiedlicher Menschenschicksale vermittelt werden.⁷²⁴ Eine kurze Anspielung bezieht sich im Weiteren auch auf die heutige Abhängigkeit junger Leute von der Elektronik.⁷²⁵

Die die bayerische Lebensrealität thematisierenden, inhaltlich selbständigen Episoden, die als Nebenthemen zu bezeichnen sind, sind immer auf eine bestimmte Figur konzentriert. Eine solche Geschichte bildet die Erzählung über den Bombenleger, die im Hinblick auf seine Integration in den Roman als ein von Lober in einem Café gelesener Zeitungsartikel erscheint.⁷²⁶ Ein deutscher Leser würde wahrscheinlich problemlos in der Figur des jungen Verbrechers, der im *Seltsamen Land* Franzl heißt, einen Mann erkennen, der unter dem Beinamen „der Briefbombenattentäter von Hutthurm“ bekannt wurde.⁷²⁷ Setzwein nutzte grundlegende, reale Informationen und konzipierte eine selbständige Texteinheit, die der Wirklichkeit ähnelt. Zu den Angaben, die der bayerische Verfasser benutzte und im Roman weiterbearbeitete, gehören z. B.: die Auswahl der öffentlich tätigen Personen durch den Attentäter; die Veranstaltung des größten Massengentests in Bayern im Rahmen der Suche nach dem Täter⁷²⁸; die Angelegenheiten hinsichtlich seines Selbstmords.⁷²⁹ Im Weiteren wird versucht,

⁷²¹ Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 35f.

⁷²² Setzwein, ebd., S. 138.

⁷²³ Vgl. Setzwein, ebd., S. 78, 237.

⁷²⁴ Vgl. Setzwein, ebd., S. 67ff.

⁷²⁵ Vgl. Setzwein, ebd., S. 108.

⁷²⁶ Vgl. Setzwein, ebd., S. 53ff.

⁷²⁷ Vgl. dazu <http://www.augsburger-allgemeine.de/bayern/Briefbomben-Attentaeter-ist-tot-Motiv-unklar-id2747781.html> (eingesehen am 4.4.2014).

⁷²⁸ Vgl. dazu: „Letzte Woche, Freitag. Seit dem Mittag sind die männlichen Einwohner von Hundling Schlange gestanden vor der Turnhalle und haben ihren Speichel abgegeben. Der größte Massengentest in der Geschichte Bayerns“ (Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 64).

⁷²⁹ Vgl. Setzwein, ebd., S. 65.

den Hintergrund der ganzen Episode zu zeigen und teilweise die Gründe zu benennen, die so einen jungen Menschen zu einer solchen Tat bewegen konnten.

Der Name des Bombenlegers und der Erzählraum, in dem sich diese Episode abspielt⁷³⁰, sind vom Schriftsteller verändert worden. Obwohl die territoriale Bestimmtheit im Hinblick auf die sich im Bayerischen Wald abspielende Handlung von Setzwein in der Regel eingehalten wird, werden die Benennungen in diesen Fällen modifiziert.

Die nächste Episode, die das bayerische Milieu wieder aus einer anderen Perspektive zeigt, wird von einem Lehrer präsentiert. Lober sieht während seiner Vision einen seltsamen Mann mit einem Fahrrad.⁷³¹ Anhand der Schilderung des Lehrers in der Gaststätte erfährt er, dass es sich um einen Eremiten handelt, der seit mehreren Jahren in einem Bretterverschlag haust. In dieser Erzählung werden jeweils viele Tatsachen aus dem realen Leben übernommen.⁷³² Dazu gehören die Beschreibung der Art und Weise, wie der Einsiedler im Wald lebt,⁷³³ oder die Ausflüge der Schulklassen zum Eremiten.⁷³⁴ Setzwein weicht jedoch der Nennung des realen Namens dieser Person aus.⁷³⁵ Die konkrete Ortschaft wird im Roman auch nicht näher bestimmt.

Der Einsiedler besucht, wie im Werk angeführt wird und wie es in der Realität auch der Fall ist, regelmäßig ein Dorffest, das im Roman „Bertl-Suchen“ genannt wird. Die Schilderung dieser Volkstradition bildet eine weitere größere und inhaltlich abgrenzbare Texteinheit. Der Autor ließ sich von dem Brauch „Das Englmar-Suchen“ inspirieren, der sich jährlich im bayerischen Dorf St. Englmar abspielt⁷³⁶ und in dem auch der Eremit in Wirklichkeit lebt. Das Fest geht auf die Legende von St. Englmar zurück. Im *Seltsamen Land* werden jedoch die zeitliche und räumliche Dimension geändert, sogar der Heilige wird anders benannt.⁷³⁷ Der Schriftsteller geht in seiner Schilderung einzelnen Phasen des berichteten Ereignis

⁷³⁰ Im Roman handelt es sich um einen fiktiven Ort namens Hundling. Vgl. Setzwein, Ein seltsames Land, S. 63.

⁷³¹ Setzwein, ebd., S. 98f.

⁷³² Vgl. dazu den Dokumentarfilm *Das Dorf und der Einsiedler* (Arndt, Jens; Büsch, H. J.; Jürgen, Hans: Das Dorf und der Einsiedler. Im Auftrag des Bayerischen Rundfunks. Dokumentarfilm 2004).

⁷³³ Vgl. Setzwein, Ein seltsames Land, S. 114f., 117f.

⁷³⁴ Vgl. Setzwein, ebd., S. 112f.

⁷³⁵ Vgl. Setzwein, ebd., S. 114, 128.

⁷³⁶ Vgl. <http://gemeinde.sankt-englmar.de/index.php/unsere-gemeinde/englmar-suchen> (eingesehen am 6.4.2014).

⁷³⁷ Vgl. Setzwein, Ein seltsames Land, S. 131.

nach, führt dabei einige Details aus dem Verlauf dieses Schauspiels an, wie z. B. die Holzfigur, das Ochsespann usw.⁷³⁸ Das ganze Geschehen des Bertl-Suchens wird dem Haupthelden wieder vom Lehrer durch einen langen Monolog vermittelt. Es erscheint somit erneut das beliebte literarische Verfahren Setzweins – das Nacherzählen einer Episode.

Die durch die alltägliche Realität inspirierten Tatsachen fanden Eingang vor allem in die erste Romanhälfte. Sie werden vorwiegend so gestaltet, dass sie oft als Lobers Wahrnehmungen, Beobachtungen, Meinungen oder Gedanken während seiner Fahrt präsentiert werden. Sie werden jeweils in der Form eines Zeitungsartikels oder in der Nacherzählung durch eine andere Person dargestellt. Die aus der Lebenswelt übernommenen Angaben werden von Setzwein literarisch bearbeitet, indem er sie erweitert, kürzt oder verändert. Dies spiegelt sich in der inhaltlichen Ausprägung und in der Veränderung der Ort- und Personenbenennungen wider. Die Momentaufnahme gegenwärtiger Zustände im ersten Teil bildet einen Hintergrund für die Handlung, auf der die „Erkenntnisreise“ Lobers zum Teil basiert und zum Wendepunkt in seinem Verhalten beiträgt. Es gibt hier jeweils dargestellte Phänomene der heutigen Welt, die diesen Raum in ihrer Gültigkeit überschreiten, jedoch zugleich ein gewisses Abbild der Lebensrealität des behandelten Gebietes darstellen. Im Gegensatz dazu erscheinen im zweiten Teil der Wirklichkeit entnommene Erscheinungen, die in der Regel eine andere als die alltägliche Sphäre betreffen. Sie sind vorwiegend als poetisch, außergewöhnlich oder seltsam zu bezeichnen. Dadurch unterscheiden sie sich von dem Charakter der literarisch aufgefassten Fakten im ersten Teil.

5.4 Motive für die Namensgebung der Romanfiguren und ihre realen Vorbilder

Die Namenwahl im *Seltsamen Land* wurde zum Teil dadurch beeinflusst, dass es sich um eine freie Fortsetzung der *Grünen Jungfer* handelt. Der Autor übernahm einige Figurennamen (ein paar Mal mitsamt der Figuren selbst), mit denen er neue Personen benannte, die aber über ähnliche Eigenschaften, Berufe

⁷³⁸ Vgl. Setzwein, Ein seltsames Land, S. 132f.

oder eine bereits bekannte „Romanposition“ verfügen, entsprechend den Vorläufern im ersten Teil der Trilogie. Dadurch schuf der Schriftsteller eine der Verbindungslinien zwischen seinen zwei Werken.⁷³⁹ So wird der Helfer Jiří aus der *Grünen Jungfer* möglicherweise in die Juri-Figur im *Seltsamen Land* projiziert. Auch in dem hier untersuchten Text leistet er jeweils eine Art „Aushilfe“, indem er als Fahrer die Bacherin, Lober und Bohumil zu ihrem Ziel bringt.⁷⁴⁰ Der Name „Juri“ ist dann eine ukrainische Variante des tschechischen Namens Jiří. Dies weist unter Umständen wieder auf den ukrainischen Autor Jurij Andruchowytsh hin, dessen Person wiederum als Inspiration für die Andy-Figur diente.⁷⁴¹

Lober ist bekanntlich als Außendienstmitarbeiter bei einer Firma tätig, die sich mit dem Verkauf von Staubsaugern beschäftigt. Angesichts des Verfahrens Setzweins, Vorbilder für seine Figuren z. B. in anderen literarischen Werken zu suchen, bietet sich die Vermutung an, dass sich der bayerische Schriftsteller bei Ota Pavel, den er sehr schätzt, von dessen literarischer Figur des Vaters inspirieren ließ. Das ist jedoch nicht der Fall:

Das mit dem Vater von Ota Pavel, der Staubsaugervertreter war, war mir zwar beim Schreiben des Romans nicht bewußt, ist aber, wie ich finde, ein sehr schönes sagen wir: glückliches Zusammentreffen.⁷⁴²

Wie Setzwein selber behauptet, wurde die Wahl der Namen der Handelnden bei ihm jeweils durch ihren Klang oder durch seine Assoziationen beeinflusst. Der Name für den Hauptprotagonisten des *Seltsamen Landes* sollte nach Vorstellungen des bayerischen Literaten kurz sein und er sollte mit der Benennung seiner Begleiterin (Lo-ber, Ba-cher) korrespondieren. Die ausschließliche Benutzung seines Nachnamens im Roman stimmt mit der Anrede der zweitwichtigsten Figur (die Bacherin) insofern überein, als sie ebenfalls konsequent mit ihrem Nachnamen benannt wird.

Setzwein fand diesmal die Art und Weise der Namenbildung bei einem weiteren Verfasser, nämlich bei Peter Handke, dessen literarische Figur „Sorger“ heißt. Im Namen des Staubsaugervertreters aus dem hier behandelten Werk

⁷³⁹ Vgl. dazu das Kapitel „Figurenkonstellation“.

⁷⁴⁰ Vgl. Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 233.

⁷⁴¹ Vgl. dazu auch das Kapitel „Intertextuelle Bezüge“ im Hinblick auf den Roman *Ein seltsames Land* in der vorliegenden Arbeit.

⁷⁴² Persönliche E-Mailkorrespondenz zwischen Bernhard Setzwein und der Autorin (14.1.2009).

erscheint ein anderes Verb, nämlich „loben“, weil Lober „ein seltsames Land“ nicht nur ironisch betrachtet, sondern auch lobt. Der Vorname des Protagonisten wird im Text nicht aufgeführt, mit Ausnahme einer Stelle, wo nur der erste Buchstabe angegeben wird, nämlich als er auf eine SMS antwortet:

Lober las Franzkas SMS noch einmal durch. Drückte dann auf die *Antworten*-Taste und schrieb: *Natürlich nicht!* Sollte er es dabei schon bewenden lassen? Vielleicht noch gezeichnet mit einem *H.*? Lober überlegte. Er hatte das dumpfe Gefühl, er müsse etwas mehr Interesse zeigen. Das könnte nicht verkehrt sein ... unter Umständen. Er schrieb weiter: *Eingeladen wozu? H.*⁷⁴³

Wie schon angeführt, korrespondiert der Name der Bacherin durch seinen Klang mit dem von Lober. Die Inspiration für ihre Anrede passte Setzwein der Tatsache an, dass diese Figur ursprünglich aus dem „bairischen“ Raum kommt, das heißt aus dem Sprachraum, der bis in den Süden von Österreich reicht. Wie dann im dritten Teil der Trilogie deutlich wird, kommt sie gerade aus dem österreichischen Waldviertel.⁷⁴⁴ Ihre Eigenschaften spiegeln sich jeweils in ihrem Namen wider. Die Assoziation mit „Bache“, was wiederum „wild“ hervorruft, ist in diesem Fall nicht abwegig.⁷⁴⁵

Der Schriftsteller spielt insofern mit seinen Figuren, als er sie anhand unterschiedlicher Vorgänge konstruiert. Sie verfügen oft über ein Vorbild aus dem realen Leben und deren Schicksal dient dann als Ausgangsbasis, die der Verfasser nach seiner Phantasie weiterentwickelt. Die Figurennamen müssen aber wiederum nicht mit denselben Personen, die als Inspiration dienten, zusammenhängen. Ihre Wahl ergibt sich außerdem aus dem Romaninhalt, der gewählten Charakteristik von Handelnden usw.

Den erwähnten literarischen Zugang applizierte Setzwein bei der Figur des Fotografen Bohumil Černý. Man darf annehmen, dass der Vorname auf den tschechischen Schriftsteller Bohumil Hrabal hinweist. Während in der *Grünen Jungfer* die Frauenvariante dieses Namens (Bohumila) benutzt wird, erscheint im

⁷⁴³ Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 52. Erst im dritten Teil der Trilogie wird Lobers Vorname – Helmut – genannt. Vgl. Setzwein, *Der neue Ton*, S. 38.

⁷⁴⁴ Vgl. Setzwein, ebd., S. 79.

⁷⁴⁵ Diese Information entnahm die Autorin der vorliegenden Arbeit der E-Mailkorrespondenz mit Bernhard Setzwein (3.8.2011).

Seltsamen Land direkt die männliche. Für die Figur Bohumil Černý fand Setzwein die Inspiration in dem mährischen Fotografen Miroslav Tichý. Der bayerische Schriftsteller las in der Zeitung über dessen merkwürdiges Leben und dessen spezifische Methode beim Fotografieren mit einem selbst gebastelten Apparat.⁷⁴⁶ Setzwein schildert die Informationen, die im Zusammenhang mit der Charakteristik von Tichý alias Bohuš (im Roman) erscheinen, relativ realitätstreu.⁷⁴⁷ Gerade die Stützpunkte aus der Wirklichkeit bilden eine der Grundlagen für die Entwicklung des Geschehens, an dem Bohuš teilnimmt. Bernhard Setzwein entfaltet dann eine Fiktion, in der die Romanfigur in ihrem weiteren Tun völlig vom Schicksal ihres realen Vorbildes befreit wird. Dies äußert sich im Besuch der Bacherin und von Lober bei Bohuš, bei dem sich gerade ein Galerieagent namens Mucha und sein Assistent Lánský aufhalten, die den mittlerweile berühmten Künstler in der Geschäftswelt vertreten wollen. Mucha gründete sogar eine Bohumil-Černý-Stiftung.⁷⁴⁸ Der Fotograf ist jedoch nicht daran interessiert, dass seine Werke weltweit ausgestellt werden.⁷⁴⁹ Lober und die Bacherin entführen Bohuš, der sich den Druck seitens der zwei Männer nicht mehr gefallen lassen möchte und mit ihnen weiter Richtung Osten fährt.⁷⁵⁰

Die Namenwahl im *Seltsamen Land* ist nur unmittelbar mit dem ersten Teil der Trilogie verbunden. Die Prinzipien, nach denen der Autor die Figurennamen aussucht, und die Vorgehensweise, wenn er Inspiration in anderen Literaturen oder in lebenden Personen entdeckt, sind wiederum identisch. Die Namen sind sowohl bedeutungstragend, wie es bei Lober und Bacher der Fall ist, aber sie sind auch als Verbindungsmerkmale zu erzählten Räumen, die im Werk dargestellt werden (hier konkret Böhmen bzw. Tschechien und die Ukraine), zu betrachten.

⁷⁴⁶ Diese Information erhielt die Autorin beim Interview mit Bernhard Setzwein am 24.9.2008.

⁷⁴⁷ Vgl. dazu <http://www.tichyfotograf.cz/> (eingesehen am 22.2.2014). Dazu eine Romantextstelle: „Ja, er fotografiert nur Frauen. Und zwar heimlich. Er schießt sie ab. Aber so sanft und unbemerkt, daß sie es nicht einmal merken. Er hat sich für seinen Gürtel einen Halfter gebastelt. Da steckt sie drin, seine Kamera. Wie eine Pistole.“ Die Bacherin lachte. „Insofern man das überhaupt Kamera nennen mag. Er versteckt sie unter seinem Pullover, zieht sie, in einem unbemerkten Augenblick, hervor wie einen Revolver, und drückt ab, auf Hüfthöhe wohlgermerkt.“ / „Ohne durch den Sucher zu schauen?“ fragte Lober. / „Sucher!“ lachte die Bacherin. „Warte, bis du seine Kamera siehst. Da kannst du dann suchen nach einem Sucher. Und sein Pullover erst! Der berühmte Pullover von Bohuš! Eine Ikone mittlerweile.“ (Setzwein, Ein seltsames Land, S. 204).

⁷⁴⁸ Vgl. Setzwein, ebd., S. 210.

⁷⁴⁹ Dies weist wiederum auf die Person des Fotografen Tichý hin, der auch kein Interesse in dieser Richtung zeigte.

⁷⁵⁰ Vgl. Setzwein, Ein seltsames Land, 206ff.

5.5 Intertextuelle Bezüge

Das „Literaturgeständnis“ zum *Seltsamen Land*⁷⁵¹ weist vor allem auf Adalbert Stifters Werke hin, die Eingang in den Roman gefunden haben. Im *Seltsamen Land* finden wir sowohl markierte Zitate als auch Bruchstücke aus Stifters Texten, deren sich der bayerische Schriftsteller bedient und sie insoweit verändert hat, dass sie nicht mehr zu identifizieren sind.⁷⁵² Die Tatsache, dass sie nicht als Zitate auffallen, mag unter anderem daran liegen, dass sie plausibel in den Kontext eingefügt sind und nicht einmal über implizite Markierung⁷⁵³ verfügen.

Die im Roman verwendeten, durch die Kursivschrift markierten, Zitate Stifters sind als „Repetition“⁷⁵⁴ zu bezeichnen. Hinsichtlich ihrer Verwendung kann man feststellen, dass sie am meisten zum Romanbeginn erscheinen und dann in unterschiedliche Textstellen eingestreut. Sie beziehen sich auf mehrere Werke Stifters,⁷⁵⁵ die im Roman nicht explizit genannt werden. Die Identität des Autors wird jedoch im Rahmen der Handlung offenbart, sodass der Leser bei diesen zitierten Passagen (mit einer perspektivischen Verspätung) erfährt, dass sie von Stifter stammen.⁷⁵⁶ Was die Länge angeht, handelt es sich immer um kürzere Passagen, in einigen Fällen um Wortverbindungen.

⁷⁵¹ Setzwein, Ein seltsames Land, S. 254.

⁷⁵² Vgl. Setzwein, ebd., S. 254.

⁷⁵³ Hier ist z. B. die Veränderung des Stils gemeint (vgl. Böhn, Intertextualitätsanalyse, S. 204-216, hier S. 208).

⁷⁵⁴ Mit „Repetition“ wird ein wörtliches Zitat ohne vorkommende Veränderung bezeichnet (vgl. Böhn, ebd., S. 204-216, hier S. 208). Eine Ausnahme stellen zwei kurze Zitate im Roman dar, die kleine Veränderungen aufweisen, die jedoch keine inhaltliche oder andere Auswirkung haben: „Er hätte zur Bacherin sagen wollen, nur um ihr zu zeigen, dass er durchaus wußte, wovon sie redete: *Eine weite Finsternis des Nichts liegt um das Ding*, und *Ich schwamm in etwas Fächelndem [...]*“ (Setzwein, Ein seltsames Land, S. 174). Im Original lauten die Wortverbindungen folgendermaßen: „[...] als liege eine sehr weite Finsternis des Nichts um das Ding herum“ und weiter „Dann schwamm ich in etwas Fächelndem, [...]“ (Stifter, Mein Leben. Aus den Nachlaßblättern. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/204/1> (eingesehen am 30.1.2014)).

⁷⁵⁵ Vgl. dazu z. B. die durch die Kursivschrift markierten Zitate auf der S. 11 (Setzwein, Ein seltsames Land, S. 11). Sie stammen aus dem Werk *Witiko* (Stifter, Adalbert: Witiko. http://www.google.de/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&ved=0CD8QFjAD&url=http%3A%2F%2Fwww.clubenzengel.de%2Fdownload%2Fbooks%2Fpdf%2FStifter%2C%2520Adalbert%2520-%2520Witiko.pdf&ei=1kPAUua0GIGShQf-24GwAg&usq=AFQjCNHf39V_INYMqzHcTGH71E6GSBETBA&bvm=bv.58187178,d.bGE (eingesehen am 29.12.2013)).

Die Zitate auf den Seiten 15, 23, 24, 173, 174 (Setzwein, Ein seltsames Land, S. 15, 23, 24, 173, 174) stammen aus *Meinem Leben* (Stifter, Mein Leben. Aus den Nachlaßblättern. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/204/1> (eingesehen am 29.12.2013)).

⁷⁵⁶ Die ersten Stifterzitate erscheinen gleich auf den ersten Romanseiten. Die Enthüllung der Stifter-Identität kommt erst auf der Seite 29 (vgl. Setzwein, Ein seltsames Land, S. 29).

Die Bestimmung, aus welchen Texten am meisten zitiert wurde, steht im Hinblick auf den Inhalt und die Platzierung der Zitate eher im Schatten. Die inhaltliche Ausprägung ist für das Romangeschehen in dem Sinne wichtig, dass die räumliche Dimension thematisiert wird⁷⁵⁷ und dadurch ein direkter Bezug zu Lobers Reise entsteht.⁷⁵⁸ Die nächsten Zitate des Schriftstellers des Böhmerwaldes⁷⁵⁹ fungieren zum Romanbeginn als erster Impuls zur Veränderung von Lobers Betrachtung seiner Umgebung und er unternimmt unter diesem Einfluss seine „seltsame“ Reise. Die Gedanken des Prosadichters begleiten ihn die ganze Zeit während seiner Fahrt⁷⁶⁰ und ermöglichen ihm, neue Blickwinkel zu entdecken. Der Titel mag sich jeweils auf eine Stifter entnommene Wortverbindung stützen:⁷⁶¹

[...] seh' n wir dann aber in die Seele selber, so ist es wieder dunkel, magische Dinge geschehen, als stünde in jenem Buch noch nicht das Rechte, wir ahnen endlose Gebiete, dann blitzt es oft auf, als läge hinter denen erst noch recht ein seltsames Land...⁷⁶²

⁷⁵⁷ Setzwein, Ein seltsames Land, S. 10f.

⁷⁵⁸ Vgl. das Kapitel zur räumlichen Gestaltung im Roman *Ein seltsames Land* in der vorliegenden Arbeit.

⁷⁵⁹ Vgl. Setzwein, Ein seltsames Land, S. 15, 23f., 49.

⁷⁶⁰ Vgl. z. B. Setzwein, ebd., S. 166, 173, 174. Für die Passage, in der Lober den Bayerwald und den Böhmerwald aus der Vogelperspektive betrachtet, fand Setzwein die Inspiration auch zum Teil bei Adalbert Stifter, der sie in seinen Texten wiederholt einsetzt. Diese Information basiert auf der E-Mailkorrespondenz zwischen Bernhard Setzwein und der Autorin der vorliegenden Arbeit (2.12.2013).

⁷⁶¹ Es ist schwierig, eine eindeutige Antwort auf die Frage zu geben, ob sich der Buchtitel auf Böhmen bzw. den Osten oder auf Bayern, gegebenenfalls auf beide Länder bezieht. Dank der poetischen Ausprägung der zweiten Romanhälfte und weil der Hauptheld Böhmen als etwas Neues entdeckt, würde man annehmen, dass es sich um das bayerische Nachbarland handelt. Aber auch der erste Teil präsentiert Bayern als einen merkwürdigen Lebensraum, der über viele Schönheiten und etliche Spezifika verfügt, was eigentlich der Inhalt des ganzen ersten Teiles belegt. Dazu ein paar Zitate, die mit dem Titel des Romans im Einklang stehen und Bayern aus verschiedenen Blickwinkeln zeigen: „Schon damals hatte sich Lober gedacht, was das doch für ein wundersames Land (Bayern, Anm. d. Verf.) sei, durch das er da täglich fahre“ (Setzwein, Ein seltsames Land, S. 27). „Aber nie hatte Lober das Gefühl, er habe dieses Land (Bayern, Anm. d. Verf.) schon ganz gesehen und es könne nicht jederzeit etwas Seltsames und Unerwartetes auftauchen, wenn er jetzt gleich um die nächste Kurve bog“ (Setzwein, ebd., S. 28). Vergleiche außerdem Bilder und Landschaftsschilderungen Bayerns (Setzwein, ebd., S. 66). Anhand der Äußerung des bayerischen Schriftstellers, dass Lober eine Wandlung vom Provinzler zum Europäer absolviere, indem er Bayern verlasse und neue Welten, „ein seltsames Land“ erlebe, kann man jedoch vermuten, dass sich der Titel eher auf den zweiten Teil des Romans stützt (vgl. Kratzer, Bernhard Setzwein im Gespräch mit Armin Kratzer. Fernsehsendung, 7.1.2007). Trotzdem hat die Behauptung, dass sich die Bezeichnung auf beide Länder beziehen kann, auch ihre Berechtigung.

⁷⁶² Setzwein, Ein seltsames Land, S. 49. Diese Passage stammt ursprünglich aus der Vorrede zur Journalfassung der Erzählung Brigitta von Adalbert Stifter. Vgl. dazu Doppler, Alfred: Das sanfte Gesetz und die unsanfte Natur in Stifters Erzählungen. In: Enklaar, Jattie; Ester, Hans; Tax, Evelyne: Geborgenheit und Gefährdung in der epischen und malerischen Welt Adalbert Stifters.

Auf der Basis eines strukturellen Bezugs konstruiert Setzwein eine Passage, die auf die Geschichte von Bohumil Hrabal zurückzuführen ist. Durch die Eingliederung in das *Seltsame Land* bekommt sie einen neuen Rahmen. Sie wird Lober von der Bacherin während ihrer Reise vermittelt. Es geht darin um eine humorvolle Erzählung über eine Dampfwalze.⁷⁶³ Auf Grund des Dialogs zwischen den Figuren wird ersichtlich, dass sie ursprünglich von einem Schriftsteller stammt. Der Autor (Bohumil Hrabal) wird im Text nicht beim Namen genannt, nur als „König der Schriftsteller“ mit dem Attribut „aller, die rechts vom siebzehnten Grad östlicher Länge schreiben“⁷⁶⁴ bezeichnet. Diese Erzählung von Hrabal ist jedoch nie erschienen, deswegen ist es unmöglich, einen genauen Vergleich zwischen Setzweins Version und dem Prätext zu ziehen.⁷⁶⁵

Der nächste Verfasser, von dem sich Bernhard Setzwein inspirieren ließ, ist Jurij Andruchowytch. Punktuelle Anspielungen auf seinen Roman *Zwölf Ringe*⁷⁶⁶ finden wir z. B. in der Erwähnung vom Warzabytsch's Balsam⁷⁶⁷, der im Nachhinein im *Seltsamen Land* vorkommt.⁷⁶⁸

In dem hier behandelten Werk lässt Setzwein wiederum einige Aspekte einfließen, die für ihn die tschechische Literatur symbolisieren. Sie dominieren den Inhalt vor allem im zweiten Teil des Romans. Sie sind jedoch nicht so stark ausgeprägt wie in der *Grünen Jungfer*, was auch daran liegen mag, dass Böhmen in der zweiten Hälfte auf der Allgemeinebene mit dem Osten in Verbindung gebracht wird. Die für Setzwein die tschechische Literatur charakterisierenden

Würzburg: Königshausen & Neumann 2006, S. 13-22, hier S. 22.

<http://books.google.de/books?id=kq9tzfVecMUC&pg=PA22&lpg=PA22&dq=„+als+1%C3%A4g+e+hinter+denen+erst+noch+recht+ein+seltsames+Land%22&source=bl&ots=ebdWwjbgh0&sig=AAuqmVV8TmXnTq45UklT6DGvSxc&hl=cs#v=onepage&q=%2C%2C%20als%201%C3%A4g+e%20hinter%20denen%20erst%20noch%20recht%20ein%20seltsames%20Land%22&f=false> (eingesehen am 18.9.2011).

⁷⁶³ Vgl. Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 188ff.

⁷⁶⁴ Setzwein, ebd., S. 189. An einer anderen Stelle im Roman können wir die nächste Anspielung auf diesen tschechischen Künstler, diesmal auf seinen Tod, erahnen. Hier wird wieder nicht explizit ausgedrückt, dass es sich um ihn handelt: „Alle werden hier lebensmüde, in dieser Landschaft. Sie springen zum Beispiel aus dem siebten Stock, und nur Dummköpfe behaupten, so etwas passiere beim Taubenfüttern“ (Setzwein, ebd., S. 174). Obwohl im Roman „diese Landschaft“ nicht näher geographisch konkretisiert wird, kann man anhand der Handlung vermuten, dass es sich um den Böhmerwald, speziell um die Umgebung vom Lipnostausee, handelt. Die genaue territoriale Bestimmtheit scheint jedoch in diesem Falle unwichtig zu sein und mit hoher Wahrscheinlichkeit strebt der Schriftsteller hier nach einer Verallgemeinerung im Sinne „einer böhmischen bzw. tschechischen Landschaft“.

⁷⁶⁵ Setzwein führt am Ende seines Romans an, dass er diese Geschichte anhand des Erzählens von Franz Peter Künzel, dem Übersetzer der Werke Hrabals, kennt (vgl. Setzwein, ebd., S. 254).

⁷⁶⁶ Andruchowytch, Jurij: *Zwölf Ringe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2005.

⁷⁶⁷ Vgl. Andruchowytch, ebd., S. 107.

⁷⁶⁸ Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 242.

Merkmale weisen im Roman einen Verallgemeinerungsgrad auf und beziehen sich nicht direkt auf das tschechische Element. Trotzdem tauchen ab und zu solche Zusammenhänge auf, z. B. bei der Schilderung der böhmischen Landschaft in einer sommerabendlichen Atmosphäre.⁷⁶⁹ Im *Seltsamen Land* ist nun das bayerische Milieu stark vertreten, das dank der Bearbeitung über einige Schnittpunkte mit der tschechischen Literatur verfügt. Es geht vor allem um den Biergenuss und das Wirtshausmilieu. Damit bewegen wir uns wiederum im Bereich von Setzweins Lieblingsmotiven, die in seinen Werken oft auftauchen.⁷⁷⁰ Präsent ist hier eine gewisse Zeitlosigkeit, die durch die Stimmung der tschechischen Literatur, so wie sie Setzwein wahrnimmt, mit inspiriert sein könnte.⁷⁷¹

Wie der folgenden Auseinandersetzung zu entnehmen ist, steht das Werk im Hinblick auf die Intertextualität in der literarischen Tradition des Bernhard Setzwein. Er bedient sich sowohl wortwörtlicher als auch durch Veränderung bearbeiteter Zitate. Es ist festzustellen, dass die Prätexte zu Setzweins räumlichen Inspirationsgebieten (Böhmen, Ukraine) hinweisen. Im Rahmen der intertextuellen Bezüge stehen die Werke des Adalbert Stifter eindeutig im Vordergrund. Das Zusammenspiel der Bezugsmöglichkeiten auf Einzeltexte von Stifter verfolgt bestimmte Ziele, die wir schon oben erwähnt haben und mit der Entwicklung der Hauptfigur zusammen hängen. Im Weiteren verweist es noch auf Stifters Gesamtschaffen. Seine Texte wurden zitiert, seine Formulierungen benutzt und weiterentwickelt, man findet Hinweise auf das Leben dieses Literaten. Stifters Werk korrespondiert nämlich stark mit einem der Hauptgedanken des ganzen Romans. Bei diesem Prosadichter werden Alltagsdinge hervorgehoben und es wird ihnen gehuldigt. Dabei besitzen sie große Bewegungskraft.⁷⁷² Dies spiegelt sich jeweils im großen Maße in der Ausrufung des „Monuments der Einfachheit“ im *Seltsamen Land* wider. Und gerade diese Gedankenbasis ist dann auch in der fiktionalen Romanwelt fähig, eine Verwandlung der Innenlage bei der Figur hervorzurufen.

⁷⁶⁹ Setzwein, Ein seltsames Land, S. 175.

⁷⁷⁰ Vgl. das Kapitel „Leben und Werk“ des Bernhard Setzwein.

⁷⁷¹ Vgl. dazu das Kapitel zur Zeitgestaltung im Roman *Ein seltsames Land* in der vorliegenden Arbeit.

⁷⁷² Dazu vgl. Ebnet, Karl-Heinz: Einleitung. In: Stifter, Adalbert: Der Hagestolz. Kehl: SWAN Buch-Vertrieb 1994, S. 7-14.

5.6 *Ein seltsames Land* – Zusammenfassung

Im *Seltsamen Land* rücken die Figur von Lober und seine innerliche Veränderung in den thematischen Mittelpunkt, die auf seinen Reiseerlebnissen basiert. Das Thema (seine inhaltliche Ausgangsbasis) stellt die Befreiung eines Menschen von den Fesseln der Alltagsroutine und seine Entwicklung vom Provinzler zum Europäer dar. Ein wichtiger Ansatz dafür ist die „Wanderung“ des Haupthelden durch europäische Kulturen (wobei eine von ihnen die böhmische/tschechische ist), die zur Erkenntnis und zum Bewusstwerden einiger heutiger Lebensphänomene führt, was zugleich einen Teil des Hauptgedankens dieses Werkes bildet. Dabei wird ein Veränderungs- und Entwicklungsvorgang betont, der unsere alltägliche Lebensrealität betrifft und der Prozesse von Verschwinden und Neuerscheinen initiiert.

Die Fahrt Lobers stellt den Rahmen der Geschichte dar, der weitere Binnengeschichten unterschiedlichen Umfangs beinhaltet. Durch die Erzähltechnik wird der Eindruck geweckt, dass die Mehrheit der Handlung aus Lobers Sicht vermittelt wird. Das Geschehen wird jedoch sowohl von einem auktorialen (d.h. allwissenden), präteritalen Er-Erzähler als auch von einem personalen Narrator vermittelt. Das auktoriale epische Medium hat seinen Standpunkt oft sehr nah an der Hauptfigur, was die gerade oben erwähnte Wirkung entfaltet. Die vermittelnde Erzählinstanz zeigt ihre auktoriale Gegenwart in der bewussten Strukturierung der Ereignisse, in der Darstellung der Innensicht in eine Vielzahl der Figuren und in den ironischen Kommentaren. Typisch sind dann Textabschnitte, in denen die Optik der Figur gewählt wird, der Erzähler ist aber dabei durch seine Bemerkungen spürbar. Der Narrator macht durch seine Vorgehensweise besonders im zweiten Romanteil darauf aufmerksam, dass gerade die subjektive Erlebnisse der Hauptfigur im Vordergrund stehen, die auf ihre spezifische Wahrnehmung der Umgebung hindeuten. Es geht dabei fast um un reale, magische Schilderungen, die im Text surrealistische Momente darbieten. Dies bildet einen der Unterschiede zwischen dem ersten und zweiten Teil, der als „poetischer“ bezeichnet werden kann. Das Erzählverhalten, in dem das personale und auktoriale Erzählen nahtlos ineinander übergehen, steht im Dienst einer Erzählfunktion, die die Annäherung und Distanzierung zu gerade geschilderten Begebenheiten darstellen und so dem Leser ermöglichen, unterschiedliche

Perspektiven (Lobers Blickwinkel) auszuprobieren und Lobers im Thema schon beschriebene Veränderung mitzuerleben.

Der Erzähler weicht der Hauptfigur nur selten von der Seite. In Folge dessen wird von begrenzten Ereignissen berichtet, die einen Bestandteil von Lobers Reise bilden. Mannigfaltige Inhalte finden Eingang in den Roman durch Nacherzählungen unterschiedlicher Geschichten von weiteren Handelnden (seitenlange Monologe oder das Anführen eines Zeitungsartikels), was zur Konturierung und Lebhaftigkeit des Textes beiträgt. Die Kombination der oben beschriebenen Variationen erzählensystematischer Kategorien und die inhaltliche Gliederung bilden im Roman unterschiedliche Höhe- und Wendepunkte. Der erste Teil reflektiert vor allem soziologische und gesellschaftliche Phänomene der heutigen bayerischen Gesellschaft, die hauptsächlich durch Lobers Beobachtungen an den Leser vermittelt werden. Der Autor suchte dafür die Inspiration in der heutigen Realität und bearbeitet sie mit einem oft ironischen, fast kritischen Ton in seinem Roman. Stifters Texte geben dem Staubsaugervertreter den ersten Anstoß zum Perspektivenwechsel und tragen zum Wendepunkt in seinem Nachdenken bei. Die im Roman sich immer wiederholenden intertextuellen Bezüge auf die Werke des Schriftstellers des Böhmerwaldes bringen Lober, und in weiterer Folge dem Leser, einen Gedanken nahe, nämlich das Entdecken der Einfachheit, hier verstanden als Schönheit in unserem Alltag. Durch seine neuen Erkenntnisse sensibilisiert, lässt er sich von der Bacherin zu einer Reise in den Osten überreden. Sie stellt einen Gegenpol zu ihm dar, ist spontan, wild, freidenkerisch. Ihre Figur verkörpert nun den Gegensatz zu der im ersten Teil geschilderten täglichen Routine. Das Poetische der zweiten Romanhälfte schafft jedoch zugleich einen Kontrast zu einigen Erlebnissen, die Lober erst in Böhmen, dann im Osten mitbekommt.

Das Ziel der gemeinsamen Fahrt der Bacherin und Lobers und einen der wichtigen Höhepunkte im Werk stellt die Ausrufung des „Monuments der Einfachheit“ in einer geographisch nicht näher bestimmten Stadt irgendwo im Osten dar. Dieser Romanausgang gehört wiederum zum Konzept des Verschwindens. Ein Teil der heutigen Lebenswirklichkeit soll durch den vorgesehenen Akt bewahrt werden. Es wird jeweils das Suchen jedes einzelnen betont, in dem man die Schönheit des Einfachen und der Alltagsdinge entdecken soll. Gerade hier spielt sich ein Disput ab, der im Grunde eine Erklärung der

gemeinsamen gegenwärtigen Beziehungen zwischen Ost und West darstellt. Hier geht der Verfasser von der Ebene Bayern-Böhmen zum Komplex West-Ost über und weist zugleich darauf hin, wie wenig ein Bayer/Deutscher bzw. „Leute aus dem Westen“ den östlichen Kulturraum wahrnehmen und kennen.

Wir haben auf einige Unterschiede zwischen dem ersten und zweiten Romanteil schon hingewiesen. Es handelt sich vor allem um die oben beschriebene Vorgehensweise des Erzählers, wobei das Erzählsystem in beiden Teilen identisch bleibt. Was die inhaltliche Seite angeht, wird die tägliche Realität allmählich verlassen, was schon im ersten Teil vorkommt, als Lober seinen Visionen unterliegt und die Landschaft aus der Vogelperspektive beobachtet. Diese Merkmale begleiten jeweils Veränderungen in der Raum- und Zeitgestaltung. Während beide Kategorien im Teil eins ganz genau aufgefasst werden, wobei die konkrete bayerische Territorialität hervorgehoben wird und die erzählte Zeit anhand der Zeitangaben leicht zu entziffern ist, verlieren beide Maßstäbe in der fortlaufenden Handlung immer mehr an Bedeutung. Im ganzen Werk kommt es viel auf die Schilderung einzelner Augenblicke und Momente an. Im zweiten Teil wird dabei wiederholt die zeitraffende Erzählung benutzt, sodass zwischen diesen Zeitabschnittaufnahmen einige Sequenzen ausgelassen werden. Obwohl es anhand der unkonkreten Darstellung der erzählten Zeit unmöglich ist, zu bestimmen, wie viele Tage Lober unterwegs ist, kann man feststellen, dass die erzählte Zeit die Erzählzeit bei Weitem überholt. Im zweiten Romanteil betrifft die Unbestimmtheit zugleich die geographischen Grenzen. Die Bacherin und Lober überschreiten die bayerisch-böhmische Trennlinie, was im Text explizit ausgedrückt wird. Die konkreten Städte und Orte werden jedoch nicht mehr mit Namen genannt. Nur durch einige Indizien kann ein kundiger Leser festlegen, wo Setzwein seine Inspiration schöpfte. Man kann jedoch feststellen, dass es sich im Hinblick auf die Geographie vorwiegend um Böhmen handelt. Zuletzt wird der böhmische bzw. tschechische Erzählraum vom ukrainischen abgelöst, was aus den weiteren Hinweisen abzuleiten ist, wobei beide zusammen den sogenannten Osten vertreten.

Wir sprechen im Zusammenhang mit dem zweiten Teil des Werkes vom tschechischen Milieu, obwohl im Roman betont wird, dass Lober eine Reise nach Böhmen unternimmt. Weil aber die konkrete (böhmische) Topographie im Werk nicht hervorgehoben wird und weil Setzwein seine Inspirationsquellen nicht nur

auf Böhmen beschränkt, sondern auf Tschechien, bevorzugen wir primär die Bezeichnung „tschechisch“. Gerade im Hinblick auf die Darstellung des Nachbarlandes steht das Mysteriöse im Vordergrund, was sich in einzelnen Episoden auswirkt, die oft skurrile Bilder und Geschichten aus dem tschechischen Milieu beschreiben und merkwürdige Menschenschicksale präsentieren.⁷⁷³ Diese literarisch erfassten Ereignisse sind für die einzelnen Kulturen (hier gemeint nicht nur die tschechische, sondern auch die ukrainische) nicht charakteristisch, obwohl sie meist durch die Lebensrealität inspiriert sind. Außer den inhaltlich tschechisch geprägten Teilthemen gibt es im Text etliche Hinweise und malerische Stimmungsbilder, die den tschechischen Kulturraum beschreiben.

Setzweins literarische Vorgehensweisen bilden die Ausgangslage für dieses Werk. Der Autor wählt aus der Realwelt stammende Stoffe, Personenschicksale und Tatsachen, die er auf der Fiktionalebene bearbeitet. Weiter bedient er sich seiner Erlebnisse und Beobachtungen und benutzt intertextuelle Verweise auf dargestellte Erzählräume, die er unterschiedlich gestaltet. Setzweins literarische Spurensicherung in diesem Werk betrifft erstens die Phänomene der heutigen Gesellschaft, die hier kritisch aufgefasst werden. Im Gegensatz dazu wird auf das langsam Vergehende aufmerksam gemacht, das sich im ganzen Roman äußert. Der bayerische Autor bekennt selber, er beschreibe solche Dinge, die langsam verschwinden und die „das Alte, Ursprüngliche“⁷⁷⁴ in sich noch bewahren. Die Betonung des Prozesses des Vorübergehens ist kein Ausdruck des sentimental Ausklangs des Werkes und äußert sich im Akt der Ausrufung des „Monuments der Einfachheit“. Der Schriftsteller versucht, das Lesepublikum von der gewohnten Realitätswahrnehmung abzulenken. Dies geschieht auch anhand der Ausprägung des Erzählsystems sowie der Zeit- und Raumgestaltung. Die Annahme, dass sich ein Staubsaugervertreter entscheidet, auf Grund des Anhörens von Texten Stifters und auf Grund der Argumentation einer Künstlerin eine Reise ins Offene zu unternehmen, scheint im realen Leben sehr unwahrscheinlich zu sein. Aber nach Setzwein ist dies genau die Aufgabe der Literatur, das

⁷⁷³ Vgl. dazu die Inspiration durch Miroslav Tichý für die Romanfigur Bohuš und seine Charakteristik, die Aufnahme eines Action-Filmes im Geburtsort von Stifter oder das Erzählen der Bacherin von unterschiedlichen Geschichten aus dem tschechischen Raum (Setzwein, Ein seltsames Land, S. 170, 184, 197).

⁷⁷⁴ Vgl. Kratzer, Bernhard Setzwein im Gespräch mit Armin Kratzer. Fernsehsendung, 7.1.2007.

Unwahrscheinliche darzustellen, diese Geschichte möglich zu machen und ihr einen Sinn zu verleihen sowie dabei neue Antworten zu geben.⁷⁷⁵ Im *Seltsamen Land* konkretisiert sich das im zentralen Ansatz, der als Aufforderung an den Leser zu bezeichnen ist, Lobers Sichtweise auszuprobieren.

⁷⁷⁵ Vgl. Kratzer, Bernhard Setzwein im Gespräch mit Armin Kratzer. Fernsehsendung, 7.1.2007.

6 Schlussbemerkungen

Bernhard Setzwein, geboren am 29. 4. 1960 in München, gehört heute zu den bekanntesten und zugleich gestaltungskräftigsten bayerischen Literaten. Die Umgebung, in der er aufwächst, beeinflusst seine Frühwerke, die in Mundart geschrieben sind. Nicht nur künstlerisch, sondern auch persönlich ist für ihn die Begegnung mit dem Kleinverleger Friedl Brehm von Bedeutung, in dessen Verlag Setzweins erste Texte erscheinen. Chronologisch betrachtet sind die Anfänge seines schriftstellerischen Werdegangs mit der (Mundart-) Dichtung verbunden.⁷⁷⁶ Sechs Jahre nach der Veröffentlichung der ersten Lyriksammlung wird sein erster Roman *Wurzelwerk*⁷⁷⁷ herausgegeben. Zuletzt erscheint Setzweins Poesie im Gedichtband *OberländerEckeDaiser*⁷⁷⁸. Daraufhin tauchen in seinem Schaffen abwechselnd Reise-Lesebücher, Romane und Dramen auf. Diese werden von kleineren Formen begleitet wie Essays, Erzählungen, literaturgeschichtliche Auseinandersetzungen oder landbezogene Texte für Bildbände. Zu erwähnen wäre auch noch seine Betätigung auf dem journalistischen Feld, wozu Glossen in bayerischen Zeitungen und Radiofeatures gehören. Wie zu sehen ist, bezieht sich Setzweins literarische Tätigkeit auf mehrere Bereiche, wobei er als Kolumnist, Rundfunkautor, Dichter, Dramatiker, vor allem aber als Prosaiker zu bezeichnen ist.

Infolge eines gründlichen Quellenstudiums und der Suche nach Zusammenhängen, die der Autor hauptsächlich bei seiner journalistischen Arbeit durchführt, steht ihm umfangreiches Material zur Verfügung, das er anschließend in einen fiktionalen Text verarbeitet. In sein Schaffen fließt nicht selten Gesehenes oder Gehörtes ein. Die auf diese Art und Weise gewonnenen Realien benutzt der Schriftsteller im Rahmen unterschiedlicher Gattungen oft mehrmals. Seine nächste künstlerische Vorgehensweise besteht in der Inspiration durch reale Personen. Weiter handelt es sich um die Anführung konkreter Orte und Plätze und um Spiele mit Namen. Setzwein lässt sich bei der Namenwahl oft durch lebende Menschen oder literarische Figuren inspirieren, in manchen Fällen wählt er bedeutungstragende Namenvarianten.

⁷⁷⁶ Vgl. Setzwein, *vareck*, 1978; Setzwein, *Hobdz mi gern*, 1980.

⁷⁷⁷ Setzwein, *Wurzelwerk*, 1984.

⁷⁷⁸ Setzwein, *OberländerEckeDaiser*, 1993.

Eine bedeutende Rolle spielen im Werk dieses Verfassers intertextuelle Bezüge auf literarische Werke oder Anspielungen auf das Leben und Schaffen anderer Künstler. Der bayerische Literat benutzt solche Zitate, die nach seiner Überzeugung entweder über einen künstlerisch-ästhetischen oder inhaltlich interessanten Wert verfügen. Sie sind in der Regel im Text nicht explizit markiert und deswegen sind sie manchmal schwer zu identifizieren. Dementsprechend verlieren sie ihren Verweischarakter, der den Hinweis auf einen Prätext vermittelt.⁷⁷⁹ Solche Stellen, die jedoch als erkennbare Bezüge auf andere literarische Werke zu bezeichnen sind, haben sowohl punktuelle als auch strukturelle Form.⁷⁸⁰ Die konkrete Aufgabe der intertextuellen Verweise ist zwar bei jedem einzelnen Werk zu bestimmen; ihre Verwendung kann aber ohne Weiteres auf die Denkweise und literarische Anschauung des Autors bezogen werden. Er vertritt die Meinung, dass derjenige, der mit dem Gelesenen einen Dialog führe und es weiter in den Text einbaue, Weltliteratur schaffe.⁷⁸¹

Die Häufigkeit der Anwendung der erwähnten Ansätze zeugt davon, dass sie für den Schriftsteller eine literarische Selbstverwirklichung darstellen. Es handelt sich um ein intellektuelles Spiel, durch das der bayerische Verfasser unterschiedliche Werkintentionen erreicht. Im Rahmen der Handlung zeigt er gerne eine potenzielle Variante des Geschehens, die sich in einer fiktionalen Wirklichkeit abspielt und die häufig über eine reale Basis verfügt. Setzwein will einen Sinn im Möglichen zeigen. Der Autor startet diesen Versuch, indem er dem Leser anhand der Literatur die Erfassung neuer Blickwinkel, das Bewusstwerden neuer Zusammenhänge und nicht zuletzt Leserunterhaltung bietet. Er ist bemüht, mannigfaltige Grenzen zu überschreiten und dadurch das manchmal scheinbar Unmögliche darzustellen. Damit wirft er neue Fragen auf und bietet mögliche Antworten. Deswegen entscheidet sich Lober im *Seltsamen Land* vor allem anhand Stifters Gedanken seine bisherige Lebensweise zu verlassen und ins Unbekannte zu gehen. Dies wäre in der Realität wahrscheinlich nur schwer vorstellbar, aber dadurch öffnen sich dem Rezipienten neue Horizonte. Auch im Roman *Nicht kalt genug* präsentiert der Autor den Giganten Nietzsche nicht vorrangig durch seine Philosophie, sondern er zeigt ihn aus einer intimen

⁷⁷⁹ Vgl. Böhn, Intertextualitätsanalyse, S. 204-216, hier S. 207.

⁷⁸⁰ Zu punktuellen und strukturellen Bezügen vgl. Böhn, ebd., S. 204-216, hier S. 208.

⁷⁸¹ Vgl. Setzwein, Poetikvorlesungen, S. 121.

Alltagsnähe. Erst über den Menschen Nietzsche gewährt er uns den Blick auf den Kern dessen Gedanken. Die Darstellung alternativer Perspektiven betrifft nicht nur Setzweins Romane, dieses Konzept begleitet das ganze Schaffen des bayerischen Literaten. Ein anders Bild seiner Heimat zeigt er z. B. in seinem Isar-Flussbegleiter⁷⁸² oder in den literaturhistorischen Porträts nicht nur der kanonisierten Schriftsteller⁷⁸³.

Setzweins „recherchierter Realismus“, der sich auch in dem schon erwähnten Nietzsche-Roman stark offenbart, wird mit weiteren künstlerischen Vorgängen kombiniert. Der bayerische Schriftsteller verbindet ihn entweder mit Phantasie aller Formen, nämlich so, wie es auch in den Werken von Jean Paul anzutreffen ist, der für ihn bis heute als Vorbild gilt.⁷⁸⁴ Setzwein konfrontiert im *Buch der sieben Gerechten* reale Figuren mit der Jenseitswelt. Im Roman *Die grüne Jungfer* gelingt es ihm wiederum, zu einem großen Teil durch den erwähnten Vorgang des „recherchierten Realismus“, ein Abbild der Lebenswirklichkeit in Tschechien kurz nach der Wende zu erreichen. Auf Grund dieser Textintention, die in Setzweins Texten oft vorkommt und durch die er neue Kulturräume, historische oder soziologische Wirklichkeit erschließt, erscheint im Hinblick auf sein Werk die Wortverbindung „literarische Spurensicherung“, wobei er als sozialkritischer Autor zu bezeichnen ist.

Die Benutzung der mundartlichen Ausdrücke gilt als Erkennungszeichen von Setzweins Werken und seine Sprache wird als „süddeutsch gefärbte Schriftsprache“ bezeichnet. Obwohl seine ersten zwei Lyrikbänder in Mundart erschienen sind, benutzte er von Anfang an beides: sowohl Dialekt als auch Schriftsprache.⁷⁸⁵ Die Texte des bayerischen Schriftstellers verfügen über einen spezifischen Hang zu sanfter Ironie. Die Tendenz zum Mündlichen ist in dem Erzählprozess erkennbar.

Der Autor widmet sich zuerst der Münchner Thematik und arbeitet an einem Projekt, das er „Universal-Sendlikon“ nennt und das die Isar-Metropole aus unterschiedlichen Blickwinkeln bearbeitet. Dies ändert sich allmählich mit seinem Umzug nach Waldmünchen (Oberpfalz), das sich sehr nah an der böhmischen

⁷⁸² Setzwein, *An den Ufern der Isar*, 1993.

⁷⁸³ Vgl. Setzwein, Bernhard: *Käuze, Ketzer, Komödianten*, 1990.

⁷⁸⁴ Rammer, *Ein sanfter Sprachrebell*. <http://www.bernhardsetzwein.de/seiten/portraet.htm> (eingesehen am 15.4.2014).

⁷⁸⁵ Vgl. Ecker, Interview mit Bernhard Setzwein aus der Zeitschrift „Deutsche Bücher“. <http://www.bernhardsetzwein.de/seiten/interview.htm> (eingesehen am 15.4.2009).

Grenze befindet, im Jahre 1990. Zuerst bleibt er literarisch immer noch in seiner Geburtsstadt verankert und tschechisch orientierte Texte erscheinen nur sporadisch. Es handelt sich z. B. um einzelne Gedichte, die seine neuen Erfahrungen mit dem Nachbarland reflektieren.⁷⁸⁶ Der Gedichtzyklus *OberländerEckeDaiser*⁷⁸⁷ kann als Übergangstext zur tschechischen Thematik wahrgenommen werden, weil sich hier zum ersten Mal eine größere Texteinheit im Nachbarland abspielt. Gerade in diesem buchlangen Gedicht verbinden sich autobiographische Anknüpfungspunkte mit einer phantasievollen Darstellung schon verstorbener Schriftsteller und nicht zuletzt mit den bis dahin gesammelten Erfahrungen Setzweins zu seinem neuen Themenbereich Tschechien. Der Umzug nach Waldmünchen bedeutet sicher nicht den einzigen, aber bestimmt einen ganz wichtigen Impuls, warum Setzwein tschechische Inhalte literarisch erfasst. Es sind neue Erfahrungen und persönliche Begegnungen, dank denen er das östliche Nachbarland immer besser kennen lernt. Hier ist besonders die erneute Zusammenarbeit zwischen dem „Verband der ostbayerischen Schriftsteller“, dessen Vorsitzender der bayerische Literat damals war, und dem „Zentrum westböhmischer Autoren“ zu betonen.⁷⁸⁸ Die bessere Bekanntmachung mit dem Milieu hinter der Grenze, zu der die zwei tschechischen Künstler Josef Hrubý und František Fabián wesentlich beitragen, bringt viele weitere Reiseberichte, Essays und Radiosendungen hervor.⁷⁸⁹ Setzwein unternimmt mit zwei anderen bayerischen Schriftstellern im Jahre 2006 eine Wanderung auf der Goldenen Straße (von Pilsen nach Amberg). Als eines der Resultate entsteht eine Textsammlung,⁷⁹⁰ deren Konzept in der Beschreibung einzelner Wandertage besteht. Hier bearbeiten die Literaten ihre Eindrücke und Erlebnisse, die literarisch unterschiedlich gestaltet werden. Eine äußerst intensive Beschäftigung mit dem böhmischen bzw. tschechischen Kulturraum begegnet uns in Setzweins „Trilogie aus der Mitte der Böhmisches Masse“. Es wäre jedoch ein Fehler zu vermuten, dass der Verfasser in seiner literarischen Betätigung Bayern definitiv

⁷⁸⁶ Setzwein, BUSREISE NACH PRAG, S. 54 und Setzwein, A OIDA MO AN DA GRENZ, S. 55.

⁷⁸⁷ Setzwein, *OberländerEckeDaiser*, 1993.

⁷⁸⁸ Vgl. dazu den Sammelband der literarischen Texte, in denen sowohl bayerische als auch tschechische Autoren publizierten: Fabian; Hrubý; Setzwein, *Zwischen Radbuza und Regen*, 1993.

⁷⁸⁹ Vgl. z. B. Setzwein, *Ein Fahneneid aufs Niemandsland*, 2001.

⁷⁹⁰ Brandl; Grill; Setzwein, *Zu Fuß auf der Goldenen Straße*, 2009.

verlässt.⁷⁹¹ Er erweitert nun seinen stofflichen Schriftstellerhorizont in Richtung Osten und bevorzugt in seinen Prosawerken vor allem mitteleuropäisch geprägte Inhalte, in denen der tschechische Aspekt eine besondere Rolle einnimmt.

Setzwein bekennt mehrmals, dass ihm der östliche Raum innerlich ganz nah ist.⁷⁹² Er gilt als großer Kenner der tschechischen literarischen Szene. Seine beliebten Autoren, bei denen er mehrmals Inspiration sucht und findet, sind Bohumil Hrabal, Ota Pavel, Vladislav Vančura und andere. Der bayerische Schriftsteller verbindet mit der tschechischen Literatur folgende Merkmale: Melancholie, Tragikomik, Sommer, Wirtshausmilieu und Alkohol – konkret also Biergenuss. Diese Aspekte hinterlassen dann Spuren in seinen Texten.

Der allmählichen Bekanntmachung mit dem tschechischen Milieu entsprechen auch die in Setzweins Werken dargestellten Inhalte. Wie wir gezeigt haben, erscheinen sie zuerst in kleineren literarischen Formen, bis sie letztendlich zu Romanen verarbeitet wurden. Zunächst spiegeln Setzweins Texte mit tschechischer Ausprägung das Empirisch-Realistische wider, was mit dahin gesammelten Eindrücken und Erfahrungen des Autors zusammenhängt. Das äußert sich vor allem in der Lyrik. In seinen Essays und Interviews in *Ein Fahneneid aufs Niemandsland*⁷⁹³ kommen noch Erlebnisse aus persönlichen Begegnungen hinzu, bei der Darstellung überwiegen dokumentarische Tendenzen. Erst in seiner Trilogie arbeitet Setzwein mit literarischen Figuren, die ein Ergebnis seiner Fiktion sind und zugleich aus dem tschechischen Milieu kommen.

Es ist zu erkennen, dass im Hinblick auf die Tschechische Republik am Anfang Böhmen als Inspirationsplattform für Setzwein von Bedeutung ist, was sicher mit der Wohnortlage des Schriftstellers in der Nähe der bayerisch-böhmischen Grenze zusammenhängt. Der Literat findet unterschiedliche Impulse für seine literarische Tätigkeit innerhalb ganz Tschechiens und deswegen wäre es unberechtigt, Setzweins Inspirationsgebiet nur auf Böhmen zu beschränken. Die Gestaltung des tschechischen Raumes in Setzweins Texten macht jeweils eine Entwicklung durch. Die zunächst realistische böhmische Topographie, begleitet durch Landschaftsschilderungen, ändert sich in der *Grünen Jungfer* in dem Sinne,

⁷⁹¹ Vgl. dazu sein Werk Setzwein, Bernhard: Jean Paul. Von Adam bis Zucker. Ein Abecedarium, 2013 und auf dem journalistischen Feld seine Glossen, die regelmäßig jeden Monat in der „Bayerischen Staatszeitung“ erscheinen.

⁷⁹² Vgl. dazu Setzwein, Die Donau, S. 13, weiter dann das Gespräch der Autorin der vorliegenden Arbeit mit Bernhard Setzwein im September 2008.

⁷⁹³ Setzwein, Ein Fahneneid aufs Niemandsland, 2001.

dass die westböhmische, jedoch fiktive, Ortschaft Hlavanice in den Vordergrund tritt. Im *Seltsamen Land* kommt es zu einer weiteren Transformation Böhmens, nämlich in einen anderen, poetischen, fasst surrealistischen Raum, wobei die geographische Bestimmtheit nur in Umrissen angedeutet wird.⁷⁹⁴

Die „Trilogie aus der Mitte der Böhmisches Masse“ stellt bis jetzt den Höhepunkt im Schaffen Bernhard Setzweins im Bezug auf tschechische Elemente dar. In der *Grünen Jungfer* ermöglichen die Form der Montage, das sprunghafte Erzählen und die dadurch erreichte Parallelität der Handlung den Rezipienten, die unterschiedlichen Geschichtsebenen und zugleich die Gegenwartsrealität⁷⁹⁵ einer mitteleuropäischen Ortschaft zu verfolgen. Das stückweise Erzählen lässt einige Episoden sowohl als isolierte Geschichten hervortreten, zugleich bilden sie jedoch ein Kompendium des Geschehens. Einige Figuren sind Träger selbständiger Handlungslinien, die meist auch einen historischen Rückblick bieten. So defiliert vor dem Leser tschechische bzw. mitteleuropäische Geschichte und zugleich bietet der Roman einen der möglichen Blicke auf die Veränderungen in der tschechischen Gesellschaft nach dem Jahre 1989.

Der Weg des Haupthelden Lober bildet den Inhalt des *Seltsamen Landes*. Seine Fahrt führt zuerst durch Bayern und dann anschließend durch andere europäische Kulturen. Die Lebenswelt um Lober herum, die stark individualistisch orientiert ist, seine Unentschlossenheit hinsichtlich seines Privatlebens, dies alles trägt dazu bei, dass ihm Stifters Gedanken als erster Anstoß dienen, sein ursprüngliches Tagesziel aufzugeben und ins „Offene“ aufzubrechen. Innerhalb der Rahmenerzählung, die von mehreren Nebenepisoden begleitet wird, stellt der Autor anschließend die innerliche Veränderung der Hauptfigur dar.

Die Erzählsysteme beider Romane weisen viele Gemeinsamkeiten auf. Beide Texte wirken konturiert und lebhaft, was auf unterschiedliche Weise erreicht wird. Bei der *Grünen Jungfer* sorgen für die sowohl inhaltliche als auch erzählensystematische Strukturierung die Form der Montage und die Kapitelreihung der einzelnen Handlungslinien. In diesem Zusammenhang muss noch der relativ häufige Wechsel der Darbietungsarten erwähnt werden. Auffallend ist die Dialogform, die praktisch in jedem Kapitel erscheint. Sie wird in der Regel von

⁷⁹⁴ Auf die Raumgestaltung in beiden Romanen wird unten noch näher eingegangen.

⁷⁹⁵ Aus der Romanperspektive gesehen.

kurzen Erzählerberichten und Kommentaren begleitet, wodurch uns die Erzählinstanz Indizien zum Textverständnis bietet. *Ein seltsames Land* erzielt die erwähnte Wirkung dadurch, dass einige Kapitel aus einer Mischung aus dem personalen und auktorialen Erzählverhalten bestehen, was eigentlich sehr oft vorkommt. Eines der Kapitel wird wiederum vorwiegend auktorial erzählt. Eine auffällige Abwechslung in den Darbietungsarten besteht in der Verwendung seitenlanger Monologe. Im Vergleich zum ersten Romanteil kommen immer mehr Dialoge in der zweiten Romanhälfte zum Vorschein, was mit den neu dazukommenden Figuren zusammenhängt. Inhaltliche Anhaltspunkte sind sehr mannigfaltig gestaltet und reichen von der Schilderung der Realien über die „Levitation“ bis hin zur Traumdarstellung. Die Konturierung des Werkes unterstützt wesentlich die unterschiedliche Ausprägung beider Romanteile, die sich in mehreren Strukturelementen des Textes offenbart.

In beiden Romanen erscheinen bairische Dialektausdrücke, was für beide Texte, und im Allgemeinen für Setzweins Stil, charakteristisch ist. Gerade bei der *Grünen Jungfer* entsteht dadurch eine merkwürdige Verbindung, indem die Geschichte, die von einem böhmischen Städtchen aus erzählt wird, in der süddeutsch gefärbten Schriftsprache verfasst wird.

Der präteritale Er-Erzähler⁷⁹⁶ verhält sich in beiden Werken auktorial, indem er sich in das Geschehen durch Kommentare, Fragestellungen oder Klammerbemerkungen⁷⁹⁷ und nicht zuletzt durch seine Expressivität einmischt. Die Erzählhaltung tendiert zur Ironie, die von der Distanzierung bis zur humorvollen Darstellung variiert. Bei der *Grünen Jungfer* können wir von einem grotesk gestimmten Roman sprechen. Im *Seltsamen Land* macht der Narrator von seiner Allwissenheit keinen so großen Gebrauch, weil er seinen Standort häufig in der Nähe der Figur hat und sie auch zeitlich nicht vorausgeht. Indem uns der Erzähler in der *Grünen Jungfer* einen Einblick in das Innenleben einer Vielzahl der Handelnden bietet, konzentriert er sich im zweiten Teil der Trilogie fast ausschließlich auf Lober. Die Kombination aus personalem und auktorialem Erzählen, der Standort des epischen Mediums in der Nähe der Figur, keine zeitliche Vorräusdeutung und zugleich Vermittlung von Lobers Gedanken, dies

⁷⁹⁶ Vgl. dazu die Abweichungen im Erzählsystem des Kapitels „DIE MITTE EUROPAS – Aus den ‚Annales Hlavanicenses‘“ (Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 249-264), in dem ein Ich-Erzähler figuriert.

⁷⁹⁷ Jedoch in unterschiedlichem Ausmaß.

alles trägt dazu bei, dass im *Seltsamen Land* der Leser dazu aufgefordert wird, die Handlung durch die Augen der Hauptfigur zu sehen. In der *Grünen Jungfer* ist wiederum die Multiperspektivität markant und bietet uns mehrere Blickwinkel auf das Geschehen.

Die grüne Jungfer und der erste Teil des *Seltsamen Landes* sind in dem Sinne identisch, dass die Erzählinstanz die Handlung nicht relativiert. In der *Grünen Jungfer* stoßen wir auf das Spiel mit den Rezipientenerwartungen, aber im *Seltsamen Land* geht der Narrator noch weiter. Im zweiten Teil des *Seltsamen Landes* deutet er mehrmals an, dass die (fiktionale) Realität anders aussehen könnte, als sie geschildert wird. Er gibt die Handlung nicht als ausgedacht preis, wodurch es zu keiner Durchbrechung der Fiktionalität kommt, sondern dieses Erzählverfahren unterstützt die Absicht des Autors, die Handlung durch Lobers Perspektive zu vermitteln. Dies ist ein wichtiges erzählsystematisches Merkmal des zweiten Teiles, das gemeinsam mit der inhaltlichen Gestaltung seinen poetischen Charakter prägt.⁷⁹⁸

Bernhard Setzwein verbindet die tschechische Literatur mit dem Sommer (der Sonne), was sich in der Tatsache widerspiegelt, dass sich die Handlung der *Grünen Jungfer* in dieser Jahreszeit ereignet. Im *Seltsamen Land* beginnt das eigentliche Geschehen an einem herrlichen, sonnigen Septembertag des Spätsommers⁷⁹⁹, an dem, wie im ersten Teil der Trilogie, ein Gewitter heranzieht. Die Haupthandlung der *Grünen Jungfer* beginnt (und endet zugleich) am 14. Juni 1991, das heißt in der tschechoslowakischen Nachwendezeit. Durch viele Rückblicke wird die tschechische bzw. mitteleuropäische Geschichte vom Zweiten Weltkrieg bis zum Anfang der neunziger Jahre erfasst, die anhand der Vergangenheit und zugleich Gegenwart eines Ortes und seiner Bewohner dargestellt wird. Im *Seltsamen Land* setzt sich Setzwein mit historischen Ereignissen nur am Rande auseinander. Er konzentriert sich vorwiegend auf gegenwärtige Phänomene. Anhand des Romantextes ist es nicht möglich, ein genaues Handlungsjahr zu bestimmen. Weil der Autor seine Aufmerksamkeit sowohl gegenwärtigen Erscheinungen als auch einigen Hinweisen, die sich auf das letzte Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts beziehen, widmet, ist anhand dessen klar, dass *Ein seltsames Land* eine Fortsetzung in der Zeitachse der

⁷⁹⁸ Vgl. Setzwein, *Das blaue Tagwerk*, S. 153.

⁷⁹⁹ Vgl. Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 11, 96.

Romantrilogie bedeutet. Wie gezeigt, äußern sich die Veränderungen auf der Zeitachse im Hinblick auf diese Romane auf zwei Ebenen zugleich: die Handlung der *Grünen Jungfer* spielt im Juni und im *Seltsamen Land* dann im September; im ersten Teil der Trilogie wird auf die Begebenheiten vom Anfang der Neunzigerjahre eingegangen, wobei das *Seltame Land* in den Handlungsrahmen der relativen Gegenwart⁸⁰⁰ eingesetzt wird.

Im ersten Teil der Trilogie ereignet sich die Gegenwartshandlung innerhalb von nicht einmal 24 Stunden. Aus den inhaltlichen Handlungslinien werden immer bestimmte Zeitabschnitte geschildert, sodass es in ihnen zu Auslassungen kommt; aber prinzipiell werden einige Zeitsequenzen parallel geschildert. Dabei wird großer Wert auf die Schilderung kleiner Augenblicke und Momente gelegt, was auch für *Ein seltsames Land* gilt. Es kommt zu einer Beschleunigung der Handlung, die nicht durch die Erzählweise erreicht wird, sondern die inhaltliche Seite betrifft. In einem Dorf, in dem sich fast 40 Jahre nichts verändert hat, gehen in ein paar Augenblicken große Veränderungen vor sich. Die Handlung des *Seltsamen Landes* erstreckt sich wiederum über mehrere Tage hinweg, deren genaue Zahl unbestimmt bleibt. Hier begegnen wir im Gegensatz zur *Grünen Jungfer* einer Verlangsamung, indem das überall anwesende rasche Alltagstempo der heutigen Gesellschaft durch eine Fahrt ersetzt wird, deren Dauer unwichtig bleibt. Dem Haupthelden wird dadurch ermöglicht, die Dinge um ihn herum auf sein Gemüt wirken zu lassen. Die Betonung der Unwichtigkeit des Zeitphänomens wird durch die Unmöglichkeit der Bestimmung der erzählten Zeit unterstützt. In beiden Romanen handelt es sich um ein zeitraffendes Erzählen, wobei wir dessen Spezifika beabsichtigen müssen. In der *Grünen Jungfer* ist die erzählte Zeit der Haupthandlung (der 14. Juni 1991) mit der Erzählzeit ungefähr gleich. Weil hier aber noch die Vergangenheitslinie existiert, die mit dem Jahre 1865 in Verbindung steht, sprechen wir von einem zeitraffenden Erzählen. Im *Seltsamen Land* können wir in der Romananfangsphase von einer Überlappung der Erzählzeit mit der erzählten Zeit sprechen. Die Zeitangaben werden aber immer unkonkreter, es kommt zu Auslassungen und es wird letztendlich unmöglich, die erzählte Zeit genau zu bestimmen. Wir können jedoch mit

⁸⁰⁰ Aus der Romanperspektive gesehen.

Sicherheit behaupten, dass die erzählte Zeit mehr Tage in Anspruch nimmt und im Vergleich mit dem Romanumfang gelangen wir zu dem oben erwähnten Resultat.

Die Raumkonzepte weisen voneinander abweichende Züge auf. Der Verfasser schenkt seine Aufmerksamkeit im ersten Teil der Trilogie Böhmen, wobei sich die Handlung in einem einzigen westböhmischem Ort ereignet. Im *Seltsamen Land* arbeitet Setzwein mit zwei Entwürfen der Territorialität, die er auf Bayern und Böhmen bzw. Tschechien und im Allgemeinen auf den Osten anwendet. Was den bayerischen Raum betrifft, weist das Geschehen (mit einigen Ausnahmen) auf konkrete Städte hin, die aus der Lebenswelt übernommen sind. Es geht praktisch um eine Reise durch ein konkretes Gebiet in Bayern. In der *Grünen Jungfer* ist der Schauplatz durch das böhmisch-bayerische Grenzgebiet definiert, weil der Handlungsort selbst geographisch nicht genau identifizierbar ist und die Regionalität weiters noch dadurch verzerrt wird, dass der Literat Personen und Episoden in dieser Gegend konzentriert, die zu dem betreffenden Raum in keinem Verhältnis stehen. Die in dem Zusammenhang mit dem Typus der Region, nämlich einem Grenzgebiet, vorkommenden Ereignisse stellen eine Art Verallgemeinerung dar und könnten sich unter Umständen auch in anderen Grenzregionen der Tschechischen Republik abspielen.

Die geographische Gestaltung des Nachbarlandes in beiden Romanen orientiert sich vorwiegend an Böhmen. Man kann jedoch behaupten, dass Setzwein literarische Impulse in ganz Tschechien findet und in seine Romane einarbeitet. Wir können feststellen, dass die Erzählräume Böhmens (in der *Grünen Jungfer*) und Bayerns (im *Seltsamen Land*) über gemeinsame Umrisse verfügen. Sie sind insofern ähnlich, als sich der Schriftsteller stark mit soziologischen Aspekten und allgemein gegenwärtigen Zuständen⁸⁰¹ einer konkreten Region beschäftigt. Die Darstellung des Auslandes im zweiten Teil der Trilogie unterliegt Setzweins Konzeption, die solche Bilder präsentiert, die für Böhmen bzw. Tschechien nicht charakteristisch sind. Sie weisen sogar ein großes Maß an Skurrilität und Seltsamkeit auf, wodurch das Modell des Mysteriösen im zweiten Teil des Romans unterstützt wird. Der Autor schafft für seine Figur einen Raum, der ihr genug Anstöße für die Auseinandersetzung mit sich selbst bietet. Die genaue Lokalisierbarkeit der Orte steht (auch deswegen) nicht im

⁸⁰¹ Aus der Romanperspektive gesehen.

Vordergrund. Es werden keine konkreten Ortbenennungen angeführt. Gewichtet werden vielmehr solche Tatsachen, die mit der erwähnten Absicht in Einklang stehen. Außer dem böhmischen Territorium, auf dem ein tschechischer Leser⁸⁰² auf Grund der im Text beinhalteten Indizien einige Plätze identifizieren kann, erscheint noch der erzählte Ost-Raum, der auch keine einzige explizite geographische Konkretisierung beinhaltet. Man kann die Hypothese aufstellen, dass der Verfasser die Inspiration für diesen erzählten Raum in der Ukraine suchte.⁸⁰³ Böhmen und vor allem die Ukraine stehen dann als Metapher für den „Osten“.

Ein Verbindungselement für die Handlungsplätze in beiden Romanen ist der Begriff „Mitteleuropa“, der mehr oder weniger im Gesamtkontext betont wird. Vor allem in der *Grünen Jungfer* wird die Lage des Dorfes als „Mitte Europas“ oft hervorgehoben, als Mittelpunkt, der auf der Achse Rand – Zentrum oszilliert. Dieser Gegensatz und die verwickelte Geschichte des betreffenden „kleinen“ Gebietes gehören zum Mysterium des Ortes, das Bernhard Setzwein so fasziniert. Was den erzählten Raum in beiden Werken betrifft, bewegt sich der Schriftsteller vorwiegend in den geographischen Grenzen Mitteleuropas, obwohl er sie, zumindest in Richtung seines Inspirationsgebietes (die Ukraine im *Seltsamen Land*) überschreitet.

Die Anknüpfungspunkte zwischen diesen zwei Romanen entstehen jeweils auf der Figuren- und Inhaltsebene. Der bayerische Autor verfolgt die Schicksale der Handelnden aus der *Grünen Jungfer* im *Seltsamen Land* meistens nicht, er ersetzt sie durch neue. Vančura, der Hauptheld des ersten Trilogieteiles, taucht in der Fortsetzung nicht mehr auf. Trotzdem kommt es sozusagen zu einem Wiedersehen mit einigen Figuren. Bestimmte Handelnde im *Seltsamen Land* erinnern auf Grund ihrer Charaktere oder „nur“ ihrer Namen (die wegen ihrer Rolle im Werk auf die inhaltliche Verbundenheit mit der *Grünen Jungfer* hinweisen) an den ersten Teil der Trilogie. Die literarische Nachfolgerin der Wirtin aus der *Grünen Jungfer* finden wir im Gasthaus „Zum Ende der Welt“ im

⁸⁰² Hier muss darauf hingewiesen werden, dass der Roman noch nicht ins Tschechische übersetzt wurde. Infolgedessen ist die Wahrscheinlichkeit, dass er von einem tschechischen Rezipienten gelesen wird, relativ gering.

⁸⁰³ Es wird jedoch im Text nirgendwo explizit gesagt, dass Lober Böhmen bzw. Tschechien verlässt. Weil aber im zweiten Teil des Romans von Anfang an auf die genaue Topographie nicht näher eingegangen wird, ist dieser Übergang nicht störend.

Seltsamen Land. Sie verhält sich genauso – quasi mütterlich – gegenüber Lober und auch die Anrede „Herr Doktor“⁸⁰⁴ ist identisch.

Die einzigen zwei Protagonisten, die in beiden Büchern vorkommen, sind Multerer, der Besitzer einer bayerischen Baufirma, der zusätzlich im *Seltsamen Land* noch als Inhaber eines Steinbruches figuriert, und Mucha. Er ist Hlavanicer Bürgermeister und tritt im zweiten Teil der Trilogie als angeblicher Kunstagent von Bohumil Černý auf.

Zu einer Namensübertragung, und zwar von einer Person weiblichen Geschlechts auf eine männliche, kommt es bei Bohumila (die Wirtin aus der *Grünen Jungfer*) und Bohumil (der Fotograf aus dem *Seltsamen Land*). Sowohl die weibliche als auch die männliche Form beziehen sich auf den tschechischen Schriftsteller Bohumil Hrabal. Inhaltliche Momente aus der *Grünen Jungfer* werden im *Seltsamen Land* nur marginal eingesetzt. Zu ihnen gehören Erwähnungen des Ortes Hlavanice und des Schlossareals.⁸⁰⁵

Bernhard Setzweins literarische Vorgänge finden auch in den hier erwähnten Romanen ihre Anwendung. Der Autor wählt Realien aus unterschiedlichen Bereichen unseres Daseins aus, seien es soziologische, ökonomische oder historische Begebenheiten. Setzwein erreicht eine literarische Aufbewahrung des Schicksals Mitteleuropas, zeigt Phänomene, die in der heutigen Lebenswelt vorkommen oder umgekehrt daraus verschwinden. Diese Intention können wir zugleich auf sein Gesamtwerk beziehen.

Intertextuelle Verweise bilden einen Bestandteil beider Trilogieteile. In der *Grünen Jungfer* steht im Vordergrund das Bemühen des Autors, eine gedankliche Verbindung mit dem Geist der europäischen Literatur herzustellen, wovon auch das „Literaturgeständnis“⁸⁰⁶ am Ende des Romans zeugt. Durch die Hinweise auf die Werke tschechischer Schriftsteller und auch mittels Setzweins literarisch verarbeiteter Wahrnehmung der tschechischen Literatur wird im Text sowohl die tschechische Realität mitgestaltet als auch das Kolorit der tschechischen Romane einbezogen.⁸⁰⁷ Die Handlung ereignet sich im Sommer,

⁸⁰⁴ Vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 14 und Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 81.

⁸⁰⁵ Vgl. Setzwein, *Ein seltsames Land*, S. 206, 210. Der Autor entwickelte seinen ursprünglich in der *Grünen Jungfer* erwähnten Gedanken, dass aus dem renovierten Schloss einmal ein Begegnungszentrum, ein Haus Mitte Europas, entstehen könnte (vgl. Setzwein, *Die grüne Jungfer*, S. 97f.), in der Fortsetzung nicht weiter.

⁸⁰⁶ Vgl. Setzwein, ebd., S. 280f.

⁸⁰⁷ Maidl, *Třikrát z německy psané literatury*, S. 21.

das Bier ist allgegenwärtig, der Name der Gaststätte steht sogar im Titel.⁸⁰⁸ Im *Seltsamen Land* dominieren die Werke des Adalbert Stifter. Er diente auch als Inspiration für eine Romanfigur, die jedoch nur im Bereich von Lobers Vorstellungen auftritt. Stifters Worte initiieren die Veränderung des Haupthelden und sein Gesamtwerk korrespondiert mit dem im Roman beinhalteten Gedanken, der das Alltägliche und zugleich Schöne und Mächtige betont.

In der *Grünen Jungfer* verwandeln sich zum ersten Mal tschechische Inhalte in ein Romanthema. Ein Ort in Böhmen, tschechische Geschichte, Realien, Figuren aber auch Stimmungsbilder – dies alles trägt zur Verarbeitung der zentralen Grundidee bei, die als Darstellung der Geschichte⁸⁰⁹ eines tschechischen Grenzdorfes und Beschreibung der Veränderungsprozesse in der tschechischen Gesellschaft (ortsbezogen) im Zusammenhang mit der Samtenen Revolution zu definieren ist. In den Schicksalen einzelner Figuren spiegelt sich eine Geschichte wider, die mehrere Zeitetappen einnimmt. Aber nicht nur geschichtliche Ereignisse, sondern und vor allem die Nachwendesituation wird im Text realitätstreu erfasst. Die Opposition bilden der ehemalige Dissident und sein Spitzel. Die konkrete Romangestaltung ihrer Charaktere betont die Belanglosigkeit des Tuns des Agenten, der sein Opfer mit Besessenheit verfolgt. Vančura ist wiederum derjenige, der sich absichtlich zurückzieht und sich nicht zur Zielscheibe des Regimes machen möchte. Es handelt sich wiederum um Handelnde als Träger einiger Zeitphänomene, wozu die Eroberung des jungen tschechischen Marktes durch Auslandsfirmen gehört, hier präsentiert durch Multerer Junior. Dies lässt die Grenznähe ins Blickfeld rücken.

Die Art und Weise, wie der bayerische Autor über das Nachbarland schreibt, zeugt von einer sehr guten Kenntnis der tschechischen Umstände. Hier verbindet sich Setzweins gesammeltes Material zur tschechischen Geschichte, Kultur, Lebensweise, hier bahnen sich auch seine persönlichen Einstellungen und Sympathien ihren Weg an die Oberfläche. Er schreibt ohne Vorurteile, jedoch auch ohne Glorifizierung. Dies erfordert zugleich, wie Maidl in seiner Glosse

⁸⁰⁸ Das Motiv eines Wirtshauses ist bei Setzwein geläufig und basiert zum Teil auf der Kenntnis dieses Milieus. Wie bekannt, betrieb sein Großvater ein Restaurant in München. Sowohl in der *Grünen Jungfer* als auch im *Seltsamen Land* spielen sich einige Episoden in einer Gaststätte ab. Es ist nämlich ein Begegnungsort, an dem man viel erzählt und an dem man Figuren eine Geschichte nacherzählen lassen kann.

⁸⁰⁹ Im Prinzip der mitteleuropäischen Geschichte des 20. Jahrhunderts.

erwähnt, ein großes Maß an Neugier und Empathie.⁸¹⁰ Obwohl es sich um einen Blick von außen handelt, bringt Setzwein einen der möglichen, jedoch realen Blickwinkel auf das Geschehen zuwege, was auch dem tschechischen Rezipienten als real erscheinen dürfte. Dem deutschen Leser vermittelt Setzwein nicht nur die Situation nach dem Fall der kommunistischen Diktatur, sondern auch das Milieu des Nachbarlandes, was zum besseren Kennenlernen und Begreifen „der Anderen“ führen kann, die nicht mehr so fremd erscheinen mögen.⁸¹¹

Im *Seltsamen Land* wird der tschechische Aspekt ganz anders aufgefasst als in der *Grünen Jungfer*. Indem ein realistischer Alltag mit geschichtlichen Rückblicken in der *Grünen Jungfer* präsentiert wird, wählt der bayerische Autor für die Darstellung Böhmens in seinem zweiten Teil der Trilogie das Model eines „seltsamen Landes“. Dessen Charakteristik ist durch die Konzentration des Haupthelden auf die Dinge unserer Lebenswelt bedingt, die nicht mehr auf das Routinenartige, Hektische und vor allem Konsumorientierte abzielt. Sowohl politische als auch historische Momente werden im Gegensatz zur *Grünen Jungfer* ausgelassen. Setzwein schafft ein untraditionelles Bild des Nachbarlandes, dessen Bestandteile jedoch oft auf Realien basieren. Ihre Unkonventionalität bewirkt jedoch, dass das Lesepublikum⁸¹² diese Tatsachen mit dem tschechischen Kulturraum nicht unbedingt in Verbindung bringt. Dazu trägt auch die gewählte Zeit- und Raumdarstellung bei, die die Illusion des Ungewöhnlichen unterstützt. Setzwein wählt für die Darstellung Böhmens bzw. Tschechiens eine andere Ausgangslage, die vom Grundgedanken des ganzen Werkes getragen wird.

Die Romane *Die grüne Jungfer* und *Ein seltsames Land* bzw. die ganze Trilogie stehen in der Tradition von Setzweins Schaffen. Hier spiegeln sich sowohl seine Schreibweise, Auffassung der Sprache, als auch seine literarischen Konzepte wider, die den literarischen Schreibstil des Schriftstellers ausmachen. In dem ersten Trilogieteil vermittelt der Autor aus der tschechischen Perspektive die tschechische Gesellschaft kurz nach der Wende. Dies entspricht einem „Projekt“, das Ecker im Hinblick auf Setzweins literarische Tätigkeit als „Freilegung und Rückgewinnung verschütteter Erinnerungen an mitteleuropäische

⁸¹⁰ Maidl, Glosa o třech německy napsaných knížkách, S. 221-228, hier S. 223.

⁸¹¹ Vgl. Maidl, ebd., S. 221-228, hier S. 224f.

⁸¹² Nicht einmal die potentiellen tschechischen Leser.

Kulturtraditionen im kollektiven Gedächtnis seiner deutschen Leser“⁸¹³ bezeichnet. Die Veränderung der Perspektiven prägt den Roman *Ein seltsames Land*. Dies offenbart sich nicht nur in der gewählten Gestaltung der zweiten Romanhälfte, sondern auch darin, dass der Schriftsteller die Entwicklung der Hauptfigur ins Blickfeld rücken lässt, die auf einer Veränderung ihrer Lebenseinstellungen basiert. Diese zwei Romane finden ihre Verbindung im Abschlussteil der Trilogie. Der *Neue Ton* spielt in unserer unmittelbaren Gegenwart. Bereits bekannte handelnde aus beiden Romanen brechen in diesem Werk in unterschiedlichen Konstellationen auf, bis sich ihre Wege im österreichischen Waldviertel kreuzen und wieder auseinander gehen. Lobers Verwirrung durch seine Veränderung, die am Ende des zweiten Trilogieteils spürbar ist, verwandelt sich in seine Entscheidung, mit Franzka (seiner Freundin) zusammenzuziehen. Einzelne Zeitschichten, die zugleich die Gegenwart jedes Ortes bestimmen und dessen mannigfaltiges Profil bilden, gewinnen hier wieder an Bedeutung. Es wird auf die Geschichte der „Böhmischen Masse“, eigentlich eines Gebietes, auf dem sich die ganze Trilogie abspielt, eingegangen. Diesmal geschieht es nicht auf Grund unterschiedlicher Handlungslinien, sondern durch die Beschreibung der Exponate, die für das geplante „Museum der Böhmischen Masse“ gedacht sind. In diesem Kontext erscheint wieder Vančuras Figur. Durch die Hervorhebung der geschichtlichen Mehrschichtigkeit versucht Setzwein die reichhaltige Plastizität des erwähnten Gebietes zu erfassen,⁸¹⁴ wobei Böhmen eine vorrangige Stellung innehat. Setzweins Trilogie spricht unterschiedliche Bedeutungsebenen an, die in Form unterschiedlicher Inhalte zum Teil als isolierte Geschichten fungieren. Sie sind anrührend, schrecklich oder humorvoll, jedenfalls insgesamt bilden sie ein Ganzes, das die Menschen, Orte und Landstriche an der bayerisch-böhmischen Grenze aus unterschiedlichen Perspektiven darstellt.

Es gibt momentan keinen anderen bayerischen Schriftsteller außer Bernhard Setzwein, der sich in seinem Schaffen mit solcher Intensität mit den tschechischen Inhalten beschäftigt. Ein wesentlicher Teil seiner Werke gehört zu

⁸¹³ Ecker, Hans-Peter: Bernhard Setzwein, ein Anwalt mitteleuropäischer Solidarität, S. 163-172, hier S. 165.

⁸¹⁴ Geiger, Peter: Ein Bürger des Weltreichs der Sprache. In: Mittelbayerische Zeitung, 3.5.2012, S. 24.

http://literaturarchiv.de/fileadmin/Dateiverzeichnis/PDF/Presseberichte/2012/2012_03_05_MZ_PG_Interview_Bernhard_Setzwein.pdf (eingesehen am 25.4.2014).

weiteren, immer noch wenigen Texten der bayerischen Literatur, die sich mit den tschechischen bzw. tschechisch-bayerischen Stoffen auseinandersetzen. Ihre Autoren beteiligen sich wesentlich an der Pflege bereits entstandener literarischer Kontakte zwischen Bayern und Böhmen und in ihren Werken wird ein literarisches Zeugnis einiger Momente aus dem Zusammenleben der zwei mitteleuropäischen Nachbarn gewahrt.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Andruchovyč, Jurij: Středovýchodní revize (Mittelostrevision). In: Andruchovyč, Jurij; Stasiuk, Andrzej: Moje Evropa (Mein Europa). Olomouc: Periplum 2009, S. 7-69.

- Zwölf Ringe. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2005.

Bayerl, Gerhard; Schultes, Manfred; Setzwein, Bernhard: Brücke zwischen West und Ost. Most mezi Východem a Západem. Amberg: Marktredwitz. Buch & Kunstverlag Oberpfalz 1995.

Bayerl, Gerhard; Schultes, Manfred; Setzwein, Bernhard: Steinmeer und Siebenstern. Fichtelgebirge. Amberg: Buch & Kunstverlag Oberpfalz 2000.

Becher, Peter: Der böhmische Knoten. In: Becher, Peter: Zwischen München, Prag und Wien. Essays und Feuilletons 1990-1995. München: Adalbert Stifter Verein 1995, S. 17-27.

- Stadt im Dezember. In: Becher, Peter: Zwischen München, Prag und Wien. Essays und Feuilletons 1990-1995. München: Adalbert Stifter Verein 1995, S. 51-55.

- Zwischen München, Prag und Wien. Essays und Feuilletons 1990-1995. München: Adalbert Stifter Verein 1995.

Becher, Peter; Ettl, Hubert (Hrsg.): Böhmen. Blick über die Grenze. Reise-Lesebuch. Viechtach: edition lichtung 1991.

Böckl, Manfred: Der Prophet aus dem Böhmerwald. Dachau: Verlagsanstalt Bayerland 2006.

- Die Leibeigenen. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2004.

- Pražská Sibyla. Věštby a proroctví tajemné komtesy (Sibyle von Prag. Weissagungen und Prophezeiungen einer geheimnisvollen Komtesse). Frýdek-Místek: Alpress 2007.

- Die Säumerfehde am Goldenen Steig. Dachau: Verlagsanstalt Bayerland 2000.

- Šumava. Die Saga des Böhmerwaldes. Historischer Roman. Grafenau: Morsak Verlag 1992.

Brandl, Friedrich: goldene straße. In: Brandl, Friedrich; Grill, Harald; Setzwein, Bernhard: Zu Fuß auf der Goldenen Straße. Eine literarische Wanderung von Pilsen nach Amberg. München: Verlag Sankt Michaelsbund 2009, S. 55.

- granit. gedichte / básně. 1. Aufl. Amberg: 2007.

- grenzlandfauna. In: Brandl, Friedrich; Grill, Harald; Setzwein, Bernhard: Zu Fuß auf der Goldenen Straße. Eine literarische Wanderung von Pilsen nach Amberg. München: Verlag Sankt Michaelsbund 2009, S. 72.

- im tal der mže. In: Brandl, Friedrich; Grill, Harald; Setzwein, Bernhard: Zu Fuß auf der Goldenen Straße. Eine literarische Wanderung von Pilsen nach Amberg. München: Verlag Sankt Michaelsbund 2009, S. 36.

- na shledanou – auf wiedersehen, plzeň. In: Brandl, Friedrich; Grill, Harald; Setzwein, Bernhard: Zu Fuß auf der Goldenen Straße. Eine literarische Wanderung von Pilsen nach Amberg. München: Verlag Sankt Michaelsbund 2009, S. 27.

Brandl, Friedrich; Grill, Harald; Setzwein, Bernhard: Die Wege von gestern heute neu begehen. Drei Autoren zu Fuß auf dem Weg von Pilsen nach Amberg. Bayerischer Rundfunk. Land und Leute. Manuskript. Gesendet am 24.5.2007, 25.5.2007 und 6.10.2007.

- Brandl, Friedrich; Grill, Harald; Setzwein, Bernhard: Zu Fuß auf der Goldenen Straße. Eine literarische Wanderung von Pilsen nach Amberg. München: Verlag Sankt Michaelsbund 2009.
- Ebnet, Karl-Heinz: Einleitung. In: Stifter, Adalbert: Der Hagestolz. Kehl: SWAN Buch-Vertrieb 1994, S. 7-14.
- Ettl, Hubert (Hrsg.): In die Mitte Europas gerückt. Ein Lesebuch über die Zukunft des Bayerischen Waldes. Viechtach: edition lichtung 2008.
- Ettl, Hubert; Eisch, Katharina (Hrsg.): Böhmerwald. Reise-Lesebuch. Viechtach: edition lichtung 2003.
- Ettl, Hubert; Setzwein, Bernhard (Hrsg.): München. Reise-Lesebuch. Viechtach: lichtung verlag 1999.
- Fabian, František; Hrubý, Josef; Setzwein, Bernhard (Hrsg.): Zwischen Radbuza und Regen. Ein bayerisch-böhmisches Lesebuch. Amberg: Buch&Kunstverlag Oberpfalz 1993.
- Fabian, František; Hrubý, Josef; Setzwein, Bernhard (Hrsg.): Mezi Radbuzou a Řeznou. Česko-bavorská antologie (Zwischen Radbuza und Regen. Ein böhmisch-bayerisches Lesebuch). Plzeň: Středisko západočeských spisovatelů. Ohne Jahresangabe.
- Fritsch, Werner: Schwejk? Hydra Krieg. Stücke und Materialien. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004.
- Grill, Harald: Aus der Welt der Waldeinsamkeiten. Der deutsch-tschechische Schriftsteller Karel Klostermann. Bayerischer Rundfunk. Land und Leute. Manuskript. Gesendet am 23. 7. 2000.
- Lern Tschechisch beim Wandern. Erste Lektion. In: Brandl, Friedrich; Grill, Harald; Setzwein, Bernhard: Zu Fuß auf der Goldenen Straße. Eine literarische Wanderung von Pilsen nach Amberg. München: Verlag Sankt Michaelsbund 2009, S. 24f.
- Grüner, N.; Moser, G.; Schneider, A.; Setzwein, B.: Land der tausend Teiche. Das Stiftland. Amberg: Buch & Kunstverlag Oberpfalz 1999.
- Hrabal, Bohumil: Postřižiny (Kurzgeschnitten). 3. Aufl. Praha: Mladá fronta 2009.
- Příliš hlučná samota (Allzu laute Einsamkeit). 4. Aufl. Praha: Mat'á 2001.
- Wer bin ich. In: Becher, Peter; Ettl, Hubert (Hrsg.): Böhmen. Blick über die Grenze. Viechtach: lichtung verlag 1991, S. 157-164.
- Hrubý Josef: Úvodem. In: Středisko západočeských spisovatelů s přispěním Ministerstva kultury ČR (Hrsg.): Obrazy obrazů. Verše německých a západočeských básníků k obrazům v Západočeské galerii (Bilder der Bilder. Gedichte deutscher und westböhmischer Dichter zu Bildern in der Westböhmisches Galerie). Plzeň 2001, S. 3.
- Hrubý, Josef; Mayer-Freiwaldau, Rudolf: Brudersprache. Bratrský jazyk. Gedichte. Básně. Bogendrucke. Archové tisky. München: HERP Verlag und Druckerei. Ohne Jahresangabe.
- Kohout, Pavel: Ende der großen Ferien. 1. Aufl. München: Goldmann 1990.
- Kde je zakopán pes. Memoárromán (Wo der Hund begraben liegt). 3. Aufl. Brno: Atlantis 1990.

- Kollektiv der Autoren: Herzenslandschaften. Krajiny našich srdcí. Sborník k oslavě dvacetiletého jubilea příhraniční spolupráce regionální skupiny Východní Bavorsko Svazu německých spisovatelů (VS in ver.di) a Střediska západočeských spisovatelů. Regensburg: KernVerlag 2011.
- Krieg, Karl; Pöhl, Herbert; Setzwein, Bernhard: HinterBayern. Fotos von Herbert Pöhl. Texte von Karl Krieg und Bernhard Setzwein. Viechtach: lichtung verlag 1996.
- Maidl, Václav (Hrsg.): Aus dem Böhmerwald. Deutschsprachige Erzähler. Passau: Verlag Karl Stutz 1999.
- Mehler, Jutta: Moldaukind. Köln: Hermann-Josef Emina Verlag 2006.
- Saure Milch. Köln: Hermann-Josef Emina Verlag 2009.
- Moser, Günter; Perras, Othmar; Setzwein, Bernhard: Silberdistelland: Oberpfälzer Jura. Amberg: Buch & Kunstverlag Oberpfalz 1998.
- Moser, Günter; Setzwein, Bernhard: Die Oberpfalz. Weites Land. Weite Blicke. Amberg: Buch & Kunstverlag Oberpfalz 2008.
- Moser, Günter; Setzwein, Bernhard: Die Stadt an der Vils. Amberg: Buch & Kunstverlag Oberpfalz 2000.
- Moser, Günter; Setzwein, Bernhard: Oberpfälzer Besonderheiten. Eine traditionsreiche Kulturlandschaft im Herzen Europas. In: Moser, Günter; Setzwein, Bernhard: Die Oberpfalz. Weites Land. Weite Blicke. Amberg: Buch & Kunstverlag Oberpfalz 2008, S. 6-9.
- Musil, Robert: Der Mann ohne Eigenschaften. Roman. Herausgegeben von Adolf Frisé. Neu durchges. und verb. Ausg. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 1978.
- Pöhl, Herbert; Setzwein, Bernhard: Heimat bitte lächeln. AugenBlicke. ZwischenTöne. Stimmungsbilder. Fotografien Herbert Pöhl. Viechtach: edition lichtung 2004.
- Schiener, Alfred; Setzwein, Bernhard: Saubadfelsen und Katzentrögel: der Steinwald. Amberg: Buch & Kunstverlag Oberpfalz 1996.
- Seghers, Anna: Die Reisebegegnung. In: Seghers, Anna: Sonderbare Begegnungen. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1973, S. 109-148.
- Seifert, Jaroslav: Tři malé příběhy o knihách. Máchův māj (Drei kleine Geschichten über Bücher). In: Seifert, Jaroslav: Všecky krásy světa (Alle Weltschönheiten). Praha: Československý spisovatel 1985, S. 493-499.
- Setzwein, Bernhard: A OIDA MO AN DA GRENZ. In: Setzwein, Bernhard: Oidweiasumma. Gedichte vom Ende der Welt in altbairischer Mundart. Mit Fotos von Ursula Daschner. Krefeld: Verlag van Acken 1990, S. 55.
- An den Ufern der Isar. Ein bayerischer Fluß und seine Geschichte. München, Berlin: Koehler und Amelang 1993.
- An der Grenze zum böhmischen Meer oder: Auf die Schiffe, Ihr Mitteleuropa-Matrosen! In: Setzwein, Bernhard: Ein Fahneneid aufs Niemandsland. Literatur über Grenzen. Essays, Reden, Interviews. Viechtach: lichtung verlag 2001, S. 65.
- An der Grenze zwischen keltischem Größenwahn und slawischer Melancholie oder Bayern/Österreich: eine unverbrüchliche Feindschaft. In: Setzwein, Bernhard: Ein Fahneneid aufs Niemandsland. Literatur über Grenzen. Essays, Reden, Interviews. Viechtach: lichtung verlag 2001, S. 9-10.

Setzwein, Bernhard: Aufhellen blinder Flecken. 20 Jahre nach der Revolution: Rumänien zurück auf dem Weg nach Europa. Bayerischer Rundfunk. „radioThema“. Manuskript. Gesendet am 26.11.2009.

- Böhmisches Elegien. Impressionen einer Reise / Frühjahr '92. In: Fabian, František; Hrubý, Josef; Setzwein, Bernhard (Hrsg.): Zwischen Radbuza und Regen. Ein bayerisch-böhmisches Lesebuch. Amberg: Buch&Kunstverlag Oberpfalz 1993, S. 96-100.

- Brandwunden. Feldafing/Obb: Friedl Brehm Verlag 1981.

- BUSREISE NACH PRAG. In: Setzwein, Bernhard: Oidweiwasumma. Gedichte vom Ende der Welt in altbairischer Mundart. Mit Fotos von Ursula Daschner. Krefeld: Verlag van Acken 1990, S. 54.

- České elegie. Dojmy z jarního výletu (Böhmische Elegien. Impressionen einer Reise). In: Fabian, František; Hrubý, Josef; Setzwein, Bernhard (Hrsg.): Mezi Radbuzou a Řeznou. Česko-bavorská antologie (Zwischen Radbuza und Regen. Ein böhmisch-bayerisches Lesebuch). Plzeň: Středisko západočeských spisovatelů. Ohne Jahresangabe, S. 112-118.

- Das blaue Tagwerk. Fast nichts 1997 bis 2009. Viechtach: lichtung verlag 2010.

- Das Buch der sieben Gerechten. Innsbruck: Haymon-Verlag 1999.

- DA UNTASCHIED. In: Setzwein, Bernhard: Oidweiwasumma. Gedichte vom Ende der Welt in altbairischer Mundart. Mit Fotos von Ursula Daschner. Krefeld: Verlag van Acken 1990, S. 53.

- Der Fürst des Blätterteigs. Ein Besuch im sommerlichen Pilsen. In: Setzwein, Bernhard: Ein Fahneid aufs Niemandsland. Literatur über Grenzen. Essays, Reden, Interviews. Viechtach: lichtung verlag 2001, S. 74-77.

- Der Geist aus den Katakomben. In: Ettl, Hubert; Setzwein, Bernhard (Hrsg.): München. Reise-Lesebuch. Viechtach: lichtung verlag 1999, S. 60ff.

- Der neue Ton. Viechtach: lichtung verlag 2012.

- Der Tscheche spart, wo er kann. In: Brandl, Friedrich; Grill, Harald; Setzwein, Bernhard: Zu Fuß auf der Goldenen Straße. Eine literarische Wanderung von Pilsen nach Amberg. München: Verlag Sankt Michaelsbund 2009, S. 32-34.

- Die Donau. Eine literarische Flußreise von der Quelle bis Budapest. Stuttgart: Klett-Cotta 2004.

- Die grüne Jungfer. Innsbruck: Haymon Verlag 2003.

- „Die sollen niemals sagen können, sie haben mich unterstützt.“ Ein fiktives Gespräch mit Oskar Maria Graf. In: Setzwein, Bernhard: Käuze, Ketzer, Komödianten. Literaten in Bayern. München: W. Ludwig Verlag 1990, S. 143-156.

- Die Thomasbernhardorteaufsuchkrankheit. Wie sehr ein Autor seine Leser infizieren kann. Bayerischer Rundfunk. Land und Leute. Manuskript. Gesendet am 9.2.2008.

- Ein Fahneid aufs Niemandsland. Literatur über Grenzen. Essays, Reden, Interviews. Viechtach: lichtung verlag 2001.

- Ein seltsames Land. Viechtach: lichtung verlag 2007.

- Herr Schriftsteller, vergessen Sie die Mütze nicht! Mitteleuropa und der gar nicht kalte Osten. Die Bamberger Poetikvorlesungen. Manuskript des Autors. Waldmünchen 2004.

Setzwein, Bernhard: Hirnweltlers Rückkehr. München: Peter Kirschheim Verlag 1987.

- Hobdz mi gern. Feldafing: Friedl Brehm Verlag 1980.

- „Immer gegen die Machthaber“. Der bayerische Verleger Friedl Brehm. In: Setzwein, Bernhard: Käuze, Ketzler, Komödianten. Literaten in Bayern. München: W. Ludwig Verlag 1990, S. 157-202.

- „Immer gegen die Machthaber“. Ein Wegweiser durch dieses Buch. In: Setzwein, Bernhard: Käuze, Ketzler, Komödianten. Literaten in Bayern. München: W. Ludwig Verlag 1990, S. 7-19.

- In der Nacht der Zukunft sind alle Gegenwart grau. Ein Bayerwald-Diarium aus dem Jahr 2056. In: Ettl, Hubert (Hrsg.): In die Mitte Europas gerückt. Ein Lesebuch über die Zukunft des Bayerischen Waldes. Viechtach: edition lichtung 2008, S. 194-200.

- Jean Paul. Von Adam bis Zucker. Ein Abecedarium. Mit Holzschnitten und Federzeichnungen von Christian Thanhäuser. Innsbruck: Haymon Verlag 2013.

- Käuze, Ketzler, Komödianten. Literaten in Bayern. München: W. Ludwig Verlag 1990.

- „Meine Helden leben in einem Dschungel.“ Gespräch mit dem jungen Prager Autor Jáchym Topol. In: Setzwein, Bernhard: Ein Fahneid aufs Niemandsland. Literatur über Grenzen. Essays, Reden, Interviews. Viechtach: lichtung verlag 2001, S. 93-98.

- München. Literarischer Reiseführer. Spaziergänge durch die Geschichte einer Stadt. Stuttgart: Klett-Cotta 2001.

- Nicht kalt genug. Innsbruck: Haymon Verlag 2000.

- OberländerEckeDaiser. Gedicht. München: A 1 Verlag 1993.

- Oidweiwasumma. Gedichte vom Ende der Welt in altbairischer Mundart. Mit Fotos von Ursula Daschner. Krefeld: Verlag van Acken 1990.

- Reflexion über das Nichts. Hubert Fichte im Schrobenhausener Waisenhaus. Bayerischer Rundfunk. Land und Leute. Manuskript. Gesendet am 25.2.2007.

- „...tatsächlich ein großartiger Mißerfolg“. Franz Kafkas Reise nach München im Jahr 1916. Bayerischer Rundfunk. Land und Leute. Manuskript. Gesendet am 12.11.1995.

- To je fein! Kleines Plädoyer für die Mühe, unsere östlichen Nachbarn verstehen zu lernen. In: Setzwein, Bernhard: Ein Fahneid aufs Niemandsland. Literatur über Grenzen. Essays, Reden, Interviews. Viechtach: lichtung verlag 2001, S. 78-79.

- Transmutationen. In: Brandl, Friedrich; Grill, Harald; Setzwein, Bernhard: Zu Fuß auf der Goldenen Straße. Eine literarische Wanderung von Pilsen nach Amberg. München: Verlag Sankt Michaelsbund 2009, S. 46-48.

- ...und Nemanice heißt Wassersupp'n. Tagebuch einer Grenzöffnung. In: Becher, Peter; Ettl, Hubert (Hrsg.): Böhmen. Blick über die Grenze. Viechtach: lichtung verlag 1991, S. 11-18.

- ...und Nemanice heißt Wassersupp'n. Tagebuch einer Grenzöffnung. In: Setzwein, Bernhard: Ein Fahneid aufs Niemandsland. Literatur über Grenzen. Essays, Reden, Interviews. Viechtach: lichtung verlag 2001, S. 66-73.

- vareck. Feldafing/Obb: Friedl Brehm Verlag 1978.

Setzwein, Bernhard: Von Ferne nach Unzucht aussehend: In: Brandl, Friedrich; Grill, Harald; Setzwein, Bernhard: Zu Fuß auf der Goldenen Straße. Eine literarische Wanderung von Pilsen nach Amberg. München: Verlag Sankt Michaelsbund 2009, S. 52-54.

- Watten Wagner Wichs. Viechtach: edition lichtung 1998.

- WEID WAARA NED DA WEG ZU EUCH. In: Setzwein, Bernhard: Oidweiwasumma. Gedichte vom Ende der Welt in altbairischer Mundart. Mit Fotos von Ursula Daschner. Krefeld: Verlag van Acken 1990, S. 51.

- Weiße Finsternis. Adalbert Stifter und Schneehölle von Lackenhäuser. Bayerischer Rundfunk. Land und Leute. Manuskript. Gesendet am 23.12.2007.

- Wie ich einmal mit Ladislav Klíma im „U Schneidrů“ ein, zwei Stamperl Neunziggrädigen trank. In: Ein Fahneid aufs Niemandsland. Literatur über Grenzen. Essays, Reden, Interviews. Viechtach: lichtung verlag 2001, S. 86-92.

- „Wie grausam litt ich in München.“ Johannes Freumblichlers bayerische Jahre. In: Ein Fahneid aufs Niemandsland. Literatur über Grenzen. Essays, Reden, Interviews. Viechtach: lichtung verlag 2001.

- Wo bleibt das Spalier fähnenschwingender Schulkinder? In: Brandl, Friedrich; Grill, Harald; Setzwein, Bernhard: Zu Fuß auf der Goldenen Straße. Eine literarische Wanderung von Pilsen nach Amberg. München: Verlag Sankt Michaelsbund 2009, S. 15-20.

- Wurzelwerk. Müchen: Friedl Brehm Verlag 1984.

- Zelená panna (román ze středu Evropy), (Die grüne Jungfer). Brno: Barrister & Principal 2007.

- Zucker. Ein Stück. Diabetische Farce in 4 Szenen. Viechtach: lichtung verlag 1997.

- Zucker. Ein Stück. Diabetische Komödie. In: Krieg, Karl und andere (Hrsg.): Passauer Pegasus. Zeitschrift für Literatur. 8. Jg., Heft 16, 1990, S. 35ff.

Stifter, Adalbert: Witiko. 2. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1997.

Středisko západočeských spisovatelů s příspěvím Ministerstva kultury ČR (Hrsg.): Obrazy obrazů. Verše německých a západočeských básníků k obrazům v Západočeské galerii (Bilder der Bilder. Gedichte deutscher und westböhmischer Dichter zu Bildern in der Westböhmisches Galerie). Plzeň 2001.

Thorward, Friedl: Der böhmisch' Girgl. Ein Roman aus dem bayerischen Wald. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet 1985.

- Der Heilige vom Nordwald. Grafenau: Morsak Verlag 1990.

Topol, Jáchym: Sestra. 2. überarb. Aufl. Brno: Atlantis 1996.

Vančura, Vladislav: Rozmarné léto (Launischer Sommer). 17. Aufl. Praha: Mat'á 2004.

Verband Deutscher Schriftsteller (Ostbayern) in ver.di (Hrsg.): querfeldein. Alte Škoda-Fotos aus Pilsen – neue Texte aus Ostbayern und Böhmen. V. i. S. d. P.: Marita A. Panzer. 2. überarb. Aufl. Regensburg 2008.

Sekundärliteratur:

- Baumann, Winfried: Das deutsch-tschechische „Und“. Aktuelle nachbarliche Konvergenzen. In: Hyhlíková, Věra (Hrsg.): Interkulturel dimenze v cizích jazycích II. Sborník z konference. Pardubice: Filozofická fakulta Univerzity Pardubice 2007, S. 29-38.
- Die Konstruktion einer neuen Grenzliteratur. In: Fakulta humanitních studií (Hrsg.): Sborník vědeckých prací Univerzity Pardubice. Série C. 10/ 2004. Pardubice: Univerzita Pardubice 2005, S. 9-18.
- Baumann, Winfried: Die neue grüne Jungfer. Grenzen der Literatur – Literatur der Grenze. In: Kovář, Jaroslav (Hrsg.): Germanistische Literaturwissenschaft und die neuen Herausforderungen in Forschung und Lehre in Tschechien. Brno: Academicus 2009, S. 180-193.
- Baumann, Winfried; Dubová Jindra: Physische und literarische bayerisch-böhmische Grenze. In: Loogus, Terje; Liimets, Reet (Hrsg.): Germanistik als Kulturvermittler: Vergleichende Studien. Vorträge der III. Germanistenkonferenz an der Universität in Tartu. Tartu University Press 2008, S. 9-20.
- Becher, Peter; Fiala-Fürst, Ingeborg (Hrsg.): Literatur unter dem Hakenkreuz. Böhmen und Mähren 1938-1945. Praha: Vitalis 2005.
- Boldt, Frank; Hilf, Rudolf: Bayerisch-böhmische Nachbarschaft. München: Bayerische Landeszentrale für politische Bildungsarbeit 1992.
- Bůžek, V.; Komlosyová, I.; Svátek, F. (Hrsg.): Kultury na hranici. Jižní Čechy – Jižní Morava – Waldviertel – Weinviertel (Kulturen an der Grenze. Südböhmen – Südmähren – Waldviertel – Weinviertel). Weidhofen an der Thaya: Promedia Druck- und Verlagsgesellschaft s. r. o. 1995.
- Chvatík, Květoslav: Die Prager Moderne. Erzählungen, Gedichte, Manifeste. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1991.
- Černá, Marie: Entstehung und Perspektiven der Zusammenarbeit des Verbands deutscher Schriftsteller Ostbayern und dem Verband westböhmischer Schriftsteller. Bachelorarbeit. Pardubice: Univerzita Pardubice 2011.
- Dubová, Jindra: Tschechische Themen in Werken bayerischer Autoren. In: Ondráková, Jana und andere: Beiträge zur germanistischen Pädagogik: Sammelband der internationalen Konferenz „II. Königgrätzer Linguistik- und Literaturtage“: Tradition und Perspektiven des Deutschunterrichts in Europa. Hradec Králové: Gaudeamus 2009, S. 98-107.
- Dubová, Jindra; Matušková, Lenka: Literarische und kulturelle Blickwinkel der bayerisch-böhmischen Nachbarschaft. In: Latas, Magallanes, Fernando (Hrsg.): Studios Filológicos Alemanes. Revista del Grupo de Investigación Filológica Alemana. Sevilla 2008, S. 355-364.
- Ecker, Hans-Peter: Bernhard Setzwein, ein Anwalt mitteleuropäischer Solidarität. In: Cornejo, Renata; Haring, Ekkehard, W. (Hrsg.): Aussiger Beiträge. Germanistische Schriftenreihe aus Forschung und Lehre. 2. Jahrgang. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně 2008, S. 163-172.
- Eiber, Ludwig; Luft, Robert (Hrsg.): Bayern und Böhmen. Kontakt, Konflikt, Kultur. Vorträge der Tagung des Hauses der Bayerischen Geschichte und des Collegium Carolinum in Zwiesel vom 2. bis 4. Mai 2005. München: Oldenbourg Verlag 2007.
- Eisch, Katharina: Grenze. Eine Ethnographie des bayerisch-böhmischen Grenzraums. München 1996.
- Egyptien, Jürgen: Einführung in die deutschsprachige Literatur seit 1945. Darmstadt: WBG 2006.

- Fairbank, John, K.: Dějiny Číny (Geschichte Chinas). Praha: Nakladatelství lidové noviny 2010.
- Gründberg, Karol: Adolf Hitler. Životopis Führera (Adolf Hitler. Lebenslauf des Führers). Praha: Dialog 1994.
- Hartmann, P. C.: Bayerns Weg in die Gegenwart. Vom Stammesherzogtum zum Freistaat heute. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet 2004.
- Hoffmann, Erwin: Zwischen Bayern und Böhmen. Wanderungen zu historischen Grenzzeichen von Hof bis Passau. Regensburg: Mittelbayerische Druck- und Verlags-Gesellschaft 1996.
- Houžvička, Václav; Novotný, Lukáš (Hrsg.): Otisky historie v regionálních identitách obyvatel pohraničí. Sebedefinice a vzájemné vnímání Čechů a Němců v přímém sousedství (Historische Prägestempel in den regionalen Identitäten der Grenzlandbewohner. Selbstdefinitionen und gegenseitige Wahrnehmung von Tschechen und Deutschen in direkter Nachbarschaft). Praha: Sociologický ústav Akademie věd ČR 2007.
- Jánský, J.: Kronika česko-bavorské hranice I.– V. (Kronik der böhmisch-bayerischen Grenze I. – V.). Domažlice: Nakladatelství Českého lesa 2003.
- Kautman, František: Die Welt Franz Kafkas. Praha: Academia 1996.
- Koschmal, Walter; Nekula, Marek; Rogall, Joachim (Hrsg.): Deutsche und Tschechen. Geschichte – Kultur – Politik. München: Verlag C.H.Beck 2001.
- Kraft, Daniel u.a.: Kde domov můj... - Wo ist meine Heimat... Spuren tschechisch-deutscher Gemeinsamkeiten im 19. und 20. Jahrhundert. Stopy německo-české vzájemnosti v 19. a 20. století. Katalog výstavy. Ausstellungskatalog. Brücke-Most-Stiftung 1999.
- Kroll, Frank-Lothar (Hrsg.): Böhmen. Vielfalt und Einheit einer literarischen Provinz. Literarische Landschaften. Band 2. Berlin: Duncker & Humblot 2000.
- Kundera, Milan: Einleitung zu einer Anthologie oder Über drei Kontexte. In: Chvatík, Květoslav: Die Prager Moderne. Erzählungen, Gedichte, Manifeste. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1991, S. 7-22.
- Lamping, Dieter: Über Grenzen: eine literarische Topographie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001.
- Mácová, Daniela: Bayerisch-böhmische Beziehungen im Grenzroman Hančička das Chodenmädchen von Maximilian Schmidt genannt Waldschmidt. Mag. Arbeit. Plzeň: Západočeská univerzita 2003.
- Mecklenburg, Norbert: Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman. 2. Aufl. Königstein/Ts.: Athenäum 1986.
- Mehnert, Elke (Hrsg.): ...s kommt alles vom Berg her. Materialienband zum 7. Deutsch-Tschechischen Begegnungsseminar „Gute Nachbarn – Schlechte Nachbarn?“. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH 2005.
- Müller-Funk, Wolfgang: „Teror úzkého kontextu.“ O obtížích sepsání dějin literatury v regionech („Terror eines engen Kontextes.“ Über die Schwierigkeiten vom Schreiben der Literaturgeschichte in Regionen). In: Bůžek, V.; Komlosyová, I.; Svátek, F.: Kultura na hranici. Jižní Čechy – Jižní Morava – Waldviertel – Weinviertel (Kulturen an der Grenze. Südböhmen – Südmähren – Waldviertel – Weinviertel). Weidhofen an der Thaya: Promedia Druck- und Verlagsgesellschaft s. r. o. 1995, S. 195-200.

- Neubert, Reiner: Böhmen liegt am Meer. Ein literarisches Lesebuch. Lehrmaterial für Germanistikstudenten an Universitäten in der Tschechischen Republik. Plzeň: Západočeská univerzita 1999.
- Petersen, Jürgen, H.: Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte. Stuttgart. Weimar: Metzler 1993.
- Petersen, Jürgen, H.: Fiktionalität und Ästhetik. Eine Philosophie der Dichtung. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1996.
- Prchal, Václav: Maximilian Schmidt genannt Waldschmidt. Motive in seinem Werk. Bach. Arbeit. Pardubice: Univerzita Pardubice 2009.
- Psůtková, Zdeňka: Chodsko-bavorské vztahy pohledem literárním (Němcová-Jirásek-Randa-Schmidt) (Chodisch-bayerische Beziehungen aus literarischer Sicht). In: ianua. Sborník pro studia česko-rakousko-německých kulturních styků. Nr. 3, 1997, S. 7-23.
- Rademacher, Gerhard: Von Eichendorff bis Bienek. Schlesien als offene literarische „Provinz“. Studien zur Lyrik schlesischer Autoren des 19. und 20. Jahrhunderts. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 1993.
- Riepertinger, Rainhard u. a. (Hrsg.): Bayern - Böhmen: 1500 Jahre Nachbarschaft. Haus der bayerischen Geschichte. Augsburg 2007.
- Sächsische Landeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Sachsen, Böhmen, Bayern. Gemeinsame Geschichte und wandelnde Perspektiven. Dresden 1996.
- Schneider, Jost: Einführung in die Roman-Analyse. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2006.
- Strebel, Volker: Reiner Kunzes Rezeption tschechischer Literatur. Essen: Die Blaue Eule 2000.
- Schwarz, Wolfgang (Hrsg.): In Böhmen und Mähren geboren – bei uns (un)bekannt? 10 ausgewählte Lebensbilder. München: Adalbert Stifter Verein 2007.
- Šťavíková, Veronika: Der Roman von der Mitte Europas „Die grüne Jungfer“ des Bernhard Setzwein. Mag. Arbeit. Praha: Univerzita Karlova 2006.
- Štěpánová, Tárána: Der Roman „Die grüne Jungfer“ von Bernhard Setzwein als Diskurs über die Grenze. Mag. Arbeit. Olomouc: Univerzita Palackého 2010.
- Waldschmidt, Rolf: Auf den Spuren des Waldschmidt. Erinnerungsband zum 150. Geburtstag von Maximilian Schmidt genannt Waldschmidt. Grafenau: Morsak Verlag 1982.
- Weber, Albrecht (Hrsg.): Handbuch der Literatur in Bayern vom Frühmittelalter bis zur Gegenwart. Geschichte und Interpretationen. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet 1987.
- Wellek, R.; Warren, A.: Theorie literatury (Theorie der Literatur). Olomouc: Votobia 1996.

Zeitschriften und Zeitungen:

- Altmann, Alexander: Angenähert in liebevoller Bosheit. Bernhard Setzweins Nietzsche-Roman „Nicht kalt genug. In: Bayerische Staatszeitung, Nr. 10, 2000, S. 24.
- Ziemlich genau in der Mitte des Kontinents. Subtile Verschränkung von Ironie und Sentiment: Bernhard Setzweins neuer Roman „Die grüne Jungfer“. In: Bayerische Staatszeitung, Nr. 41, 2003, S. 10.

- Baumann, Winfried: Hennen gackern für den „Hühnerhitler“. Weitere Superhühnerfarm im Grenzraum – Bewohner befürchten schlimmste Einflüsse. In: Chamer Zeitung und Kötztlinger Zeitung, 27.7.2002, ohne Seitenangabe.
- Bayrisch-böhmisch-literarisch. Ein Lesetag im Grenzgebirge. In: Chamer Zeitung und Kötztlinger Zeitung, 9.9.2004, ohne Seitenangabe.
- Becher, Peter: Nicht nur Frage der Neugierde. Anmerkungen zur Rezeption der tschechischen Literatur. In: Ecker, Edith; Krieg, Karl; Setzwein, Bernhard: Sonderheft „Tschechische Gegenwartsliteratur“. Passauer Pegasus. Zeitschrift für Literatur. 14. Jg., Heft 27/28, 1996, S. 11-16.
- Čáp, Jan: Smějící se bestiář (Ein lachendes Bestiarium). In: Lidové noviny. Beilage Orientace, 20. Jg., 27.10.2007, S. 4.
- Dušek, Václav und andere: Zwanzig deutsch oder/und tschechisch schreibende Schriftsteller wanderten symbolisch, aber nicht nur symbolisch von München nach Prag. In: Sudetenland. Vierteljahreszeitschrift für Kunst, Literatur, Wissenschaft und Volkstum. 32. Jg., Heft 1, 1990, S. 344-360.
- Ecker, Edith; Krieg, Karl; Setzwein, Bernhard: Sonderheft „Tschechische Gegenwartsliteratur“. Passauer Pegasus. Zeitschrift für Literatur. 14. Jg., Heft 27/28, 1996.
- Holzheimer, Gerd: Hinter Bayern gibt es eine *lichtung*. In: Institut für Bayerische Literaturgeschichte der Universität München (Hrsg.): Literatur in Bayern. Heft 50, 1997, S. 62-63.
- Hübner, Klaus: Münchens Wurzelwerker. Der Wortmetz Bernhard wagt sich an ein großes Thema. In: Bayerische Staatszeitung, Nr. 12, 1999, S. 23.
- Kohl, Ines: Die Papiere, bitte! Literarische Grenzgänge: Bernhard Setzweins neues Buch. In: Bayerische Staatszeitung, Nr. 25, 2001, S. 24.
- Krieg, Karl und andere (Hrsg.): Passauer Pegasus. Zeitschrift für Literatur. 8. Jg., Heft 16, 1990.
- Maidl, Václav: Glosa o třech německy napsaných knížkách (Glosse von drei auf Deutsch geschriebenen Büchern). In: Hezcková, Libuše; Vojvodík, Josef; Wiendl, Jan (Hrsg.): Slovo a smysl (Wort und Sinn). Časopis pro mezioborová bohemistická studia. 1. Jg., Heft 1, 2004, S. 221-228.
- Třikrát z německy psané literatury (Dreimal aus der deutschsprachigen Literatur). In: Tvar. 15. Jg., Heft 9, 2004, S. 21.
- o.V.: Das Böhmisches-Gelassene und das Deutsch-Eiferische. Der an der bayerisch-tschechischen Grenze lebende Schriftsteller Bernhard Setzwein setzt in seinem Roman beides ein. Prager Zeitung, 8.4.2004, S. 6.
- Reitmeier, Johann: Fast 30 Jahre literarische Vielfalt mit Biss. Der Waldmünchner Autor Bernhard Setzwein im Gespräch mit Johann Reitmeier. In: Chamer Zeitung und Kötztlinger Zeitung, 2.3.2004, ohne Seitenangabe.
- Schnetz, Wolf, Peter: Die erfundene Mitte Europas. Ein furioser Schelmenroman von Bernhard Setzwein aus dem bayerisch-böhmischen Grenzland. In: Moser, Dietz-Rüdiger; Raffelsbauer, Carolin: Literatur in Bayern. Nr. 76, Juni 2004, S. 51.
- Segi, Stefan: Bernhard Setzwein Zelená panna. In: A2 kulturní týdeník, 14.5.2008, S. 28.

Setzwein, Bernhard: Jen jako poutník mohu být okouzlen světem. (Nur als ein Wanderer kann ich von der Welt bezaubert werden). (Übersetzt von Marta Ulrychová) In: Pro libris; Ason-klub; Středisko západočeských spisovatelů; Knihovna města Plzně; Kruh přátel knižní kultury (Hrsg.): Plž. Plzeňský literární život. Heft 1, 2008, S. 10-16.

- Zucker. Ein Stück. Diabetische Komödie. In: Krieg, Karl und andere (Hrsg.): Passauer Pegasus. Zeitschrift für Literatur. 8. Jg., Heft 16, 1990, S. 35ff.

Naschlagewerke:

Böhn, Andreas: Intertextualitätsanalyse. In: Anz, Thomas (Hrsg.): Handbuch Literaturwissenschaft. Band 2. Methoden und Theorien. Stuttgart: J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag 2007, S. 204-216.

Daemmrich, Horst, S.; Daemmrich, Ingrid, G.: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. Zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage. Tübingen, Basel: Francke Verlag 1995.

Killy, Walther (Hrsg.): Literatur Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache Band 1-12. Begriffe, Realien, Methoden Band 13-14. Register Band 15. München: Bertelsmann Lexikon Verlag 1988–1993.

Košťálová, Dagmar: Grenze. In: Wierlacher, Alois; Bogner, Andrea (Hrsg.): Handbuch der interkulturellen Germanistik. Stuttgart: Metzler 2003, S. 238ff.

Kraft, Thomas: Bernhard Setzwein. In: Kraft, Thomas (Hrsg.): Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945. Band 2: K-Z. München: Nymphenburger 2003, S. 1174-1176.

- Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945. Band 1: A-J., Band 2: K-Z. München: Nymphenburger 2003.

Lang, Carl, Ludwig; Feilchenfeldt, Konrad (Hrsg.): Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisches-bibliographisches Handbuch. Band I – XI. K. G. Bern und München, Zürich und München: Saur Verlag 2000–2008.

Macher, S., Hannes; Schweiggert, Alfons (Hrsg.): Autoren und Autorinnen in Bayern. 20. Jahrhundert. Dachau: Verlagsanstalt Bayerland 2004.

Nünning, Ansgar (Hrsg.): Lexikon teorie literatury a kultury. Koncepce – osobnosti – základní pojmy (Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe). 2. überarb. und erweiterte Auflage. Brno: Host 2006.

Puknus, Heinz: Bernhard Setzwein. In: Arnold, Heinz, Ludwig (Hrsg.): Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Edition text+kritik. Stand 2001, S. 1-12, A-G.

- Bernhard Setzwein. In: Macher, S., Hannes; Schweiggert, Alfons (Hrsg.): Autoren und Autorinnen in Bayern. 20. Jahrhundert. Dachau: Verlagsanstalt Bayerland 2004, S. 391f.

Setzwein, Bernhard: Der bayerische Autor. Über das Missverständnis vom dichtenden Kraftlackl. In: Macher, S., Hannes; Schweiggert, Alfons (Hrsg.): Autoren und Autorinnen in Bayern. 20. Jahrhundert. Dachau: Verlagsanstalt Bayerland 2004, S. 399-402.

- Der Friedl-Brehm-Kreis (1957–1983). Ein unkonventioneller Verlag für das „andere Bayern“. In: Macher, S., Hannes; Schweiggert, Alfons (Hrsg.): Autoren und Autorinnen in Bayern. 20. Jahrhundert. Dachau: Verlagsanstalt Bayerland 2004, S. 385-387.

Wierlacher, Alois; Bogner, Andrea (Hrsg.): Handbuch der interkulturellen Germanistik. Stuttgart: Metzler 2003.

Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 7. verb. und erw. Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1989.

Internetquellen:

Doppler, Alfred: Das sanfte Gesetz und die unsanfte Natur in Stifiers Erzählungen. In: Enklaar, Jattie; Ester, Hans; Tax, Evelyne: Geborgenheit und Gefährdung in der epischen und malerischen Welt Adalbert Stifiers. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006, S. 13-22, hier S. 22.

<http://books.google.de/books?id=kq9tzfVecMUC&pg=PA22&lpg=PA22&dq=„+als+1%C3%A4ge+hinter+denen+erst+noch+recht+ein+seltsames+Land%22&source=bl&ots=ebdWwjbgh0&sig=AAuqmVV8TmXnTq45UklT6DGvSxc&hl=cs#v=onepage&q=%2C%2C%20als%20%C3%A4ge%20hinter%20denen%20erst%20noch%20recht%20ein%20seltsames%20Land%22&f=false>

Ecker, Hans-Peter: Interview mit Bernhard Setzwein aus der Zeitschrift „Deutsche Bücher“. <http://www.bernhardsetzwein.de/seiten/interview.htm>

Geiger, Peter: Ein Bürger des Weltreichs der Sprache. <http://www.bernhardsetzwein.de/>

Geiger, Peter: Ein Bürger des Weltreichs der Sprache. In: Mittelbayerische Zeitung, 3.5.2012, S. 24. http://literaturarchiv.de/fileadmin/Dateiverzeichnis/PDF/Presseberichte/2012/2012_03_05_MZ_PG_Interview_Bernhard_Setzwein.pdf

Rammer, Stefan: Ein sanfter Sprachrebell. Der Autor Bernhard Setzwein erhält Staatsförderpreis für Literatur. <http://www.bernhardsetzwein.de/seiten/portraet.htm>

Stifter, Adalbert: Mein Leben. Aus den Nachlassblättern. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/204/1>

Stifter, Adalbert: Witiko.

http://www.google.de/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&ved=0CD8QFjAD&url=http%3A%2F%2Fwww.cluberzengel.de%2Fdownload%2Febooks%2Fpdf%2FStifter%2C%2520Adalbert%2520-%2520Witiko.pdf&ei=1kPAUua0GIGShQf-24GwAg&usq=AFQjCNHf39V_INYMQzHcTGH71E6GSBETBA&bvm=bv.58187178,d.bGE

Stifter, Adalbert: Witiko: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/220/3>

<http://gemeinde.sankt-englmar.de/index.php/unsere-gemeinde/englmari-suchen>

<http://web2.cylex.de/firma-homepage/http%3A//www.lichtung-verlag.de-3049074.html>

<http://www.augsburger-allgemeine.de/bayern/Briefbomben-Attentaeter-ist-tot-Motiv-unklar-id2747781.html>

<http://www.bbkult.net/about/cebb/0/details/11737123665220>

<http://www.bernhardsetzwein.de/>

<http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/13303.asp>

<http://www.kohoutikriz.org/>

<http://www.literaturportal-bayern.de/autorenlexikon?task=lpbauthor.default&pnd=120218992>

www.tichyfotoğraf.cz

<http://www.uni-bamberg.de/germ-lit1/poetikprofessur/>

http://www.uni-bamberg.de/germ-lit1/poetikprofessur/2004_bernhard_setzwein/

<http://www.vs-ostbayern.de/herzenslandschaften.html>

<http://www.vs-ostbayern.de/pdf/Jahresbericht2009.pdf>

<http://www.youtube.com/watch?v=YhqxDGaXPUo>

Fernseh- und Radiosendungen, CD:

Arndt, Jens; Büsch, H. J.; Jürgen, Hans: Das Dorf und der Einsiedler. Im Auftrag des Bayerischen Rundfunks. Dokumentarfilm 2004.

Brandl, Friedrich; Grill, Harald; Setzwein, Bernhard: Zu Fuß auf der Goldenen Straße. Drei Autoren unterwegs begleitet vom Duo De Clarinettes-Basses. Aufgenommen im Kinder- und Jugendtheater Coccodrillo Regensburg. April 2008 (CD).

Harles, Michael: Bernhard Setzwein im Gespräch mit Michael Harles. Fernsehsendung Lese-Zeichen, 26.10.2003.

Heiligbrunner, Petra: Bernhard Setzwein: Das Buch der sieben Gerechten. Fernsehsendung Lese-Zeichen, 16.5.1999.

Kratzer, Armin: Bernhard Setzwein im Gespräch mit Armin Kratzer. Ein seltsames Land. Fernsehsendung Lese-Zeichen, 7.1.2007.

Setzwein, Bernhard: Altmugl, Gusterberg, Havlíčkův Brod. Oder: Die Mitte ist überall und nirgends. Bayerischer Rundfunk. Land und Leute. Radiosendung. Gesendet am 24.4.2010.

- „Schreiben lernt man am besten von Analphabeten.“ Der Oberpfälzer Autor Werner Fritsch. Bayerischer Rundfunk. Bayerisches Feuilleton. Gesendet am 24.10.2009.

Englische Annotation

The thesis deals with life and work of a contemporary Bavarian prose-writer, poet, playwright and journalist Bernhard Setzwein. The work is particularly focused on author's preference of setting his books in the Czech Republic. This is reflected in various ways in many of his texts.

Thanks to analysis of Setzwein's writings it was possible to characterize his way of writing and writing schemes that he commonly uses. These were namely lives of people which inspired him, specific places, real stories and a role of intertextuality in his texts. Setzwein makes a sort of intellectual game which enables him to realize interpretation of what is possible, he tries to formulate diverse perspectives. On the other hand, his books are a literary portrait of both today and several historical periods. Combination of realism and fantastic elements of all types distinguishes him from other authors.

Bernhard Setzwein was born in Munich. More than twenty years ago he moved close to the Czech-Bavarian border and it meant a gradual change in the content of his work. He does not entirely abandon the topic of Munich. Though he prefers motives connected to Central Europe, the Czech Republic above all. Setzwein discovers new cultural environment which appears in texts written in different genres. This Bavarian author is an expert on the Czech literature which, according to him, embodies melancholy, certain vagueness in the conception of time and of course, beer. He admires the masterpiece of Bohumi Hrabal, Vladislav Vančura, Ota Pavel and other Czech writers. Setzwein's trilogy „Trilogie aus der Mitte der Böhmischen Masse“ represents the acme of achievement concerning Czech context.

The thesis focuses on the first two volumes, novels *Die grüne Jungfer* and *Ein seltsames Land*. The analysis concentrates on narrative system approaches, the notion of time and place and characterization of his characters. Furthermore, it introduces Setzwein's writing schemes and the way they are used in these books.

Tschechische Annotation

Předložená disertační práce se zabývá životem a dílem současného bavorského prozaika, básníka, dramatika a žurnalisty Bernharda Setzweina. Pozornost je věnována především jeho literární orientaci na české prostředí, která se různým způsobem odráží v textech tohoto autora.

Díky rozboru Setzweinovy tvorby bylo možno charakterizovat jeho způsob psaní a literární postupy, které jsou pro něho typické. Jedná se zejména o inspiraci osobami a jejich osudy, dále konkrétními místy, reálnými příběhy a také rolí intertextuality v jeho textech. Setzwein vytváří určitý druh intelektuální hry, díky které chce postihnout smysl možného, snaží se ztvárnit různé perspektivy. Na druhé straně jsou jeho díla jakýmsi literárním obrazem jak doby současné, tak i některých dějinných etap. K rysům tvorby tohoto bavorského spisovatele patří i kombinace realismu s fantaskními prvky všeho druhu.

Bernhard Setzwein je rodákem z Mnichova. Před více jak dvaceti lety se přestěhoval do bezprostřední blízkosti česko-bavorské hranice, a to znamenalo i postupnou, ale trvalou změnu v obsahu jeho děl. Téma Mnichova neopouští úplně. Do popředí se však dostávají náměty spojené se střední Evropou, především však s Českou republikou. Setzwein se seznamuje s novým kulturním prostorem, což se odráží v textech různých žánrů. Tento bavorský autor je velkým znalcem české literatury, kterou spojuje s melancholií, určitou časovou neurčitostí, ale i pivem. Je obdivovatelem díla Bohumila Hrabala, Vladislava Vančury, Oty Pavla a mnohých dalších českých spisovatelů. Pomyslným vrcholem s ohledem na český kontext v díle Setzweina představuje jeho románová trilogie „Trilogie aus der Mitte der Böhmischen Masse“. Tato disertace se věnuje prvním dvou dílům, tedy románům *Die grüne Jungfer* a *Ein seltsames Land*. Jejich analýza se nejdříve orientuje na systém vyprávění, ztvárnění času a prostoru a charakteristiku postav. Dále jsou zde prezentovány Setzweinovy literární postupy a jejich konkrétní uplatnění v těchto dílech.